



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR



MARCOS FERREIRA SILVA

ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS EM ELEMENTOS DA DISCOGRAFIA EVANGÉLICA



MARCOS FERREIRA SILVA

**ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS EM ELEMENTOS DA DISCOGRAFIA
EVANGÉLICA**

Dissertação apresentada em cumprimento às exigências do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade - Mestrado Interdisciplinar – da Universidade Federal do Maranhão, para a obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dra.^a Conceição de Maria Belfort de Carvalho

São Luís
2015

MARCOS FERREIRA SILVA

**ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS EM ELEMENTOS DA DISCOGRAFIA
EVANGÉLICA**

Dissertação apresentada em cumprimento às exigências do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade - Mestrado Interdisciplinar – da Universidade Federal do Maranhão, para a obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dra.^a Conceição de Maria Belfort de Carvalho

Aprovada em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Conceição de Maria Belfort Carvalho (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Prof.^a Dr.^a Klautenys Dellene Guedes
Universidade Federal do Maranhão

Prof.^a Dr.^a Ilza do Socorro Galvão Cutrim
Universidade Federal do Maranhão

Silva, Marcos Ferreira.

Estratégias discursivas em elementos da discografia evangélica / Marcos Ferreira Silva. – São Luís, 2015.

70 f

Dissertação (Mestrado) – Curso de Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão, 2015.

Orientador: Profa. Dra. Conceição de Maria Belfort de Carvalho

1.Música evangélica. 2.Arquegenealogia. 3.Discurso. 4.Saber. 5.Poder.
.I.Título

CDU: 783:930.2

À Kássia Letícia, minha mui digna esposa, a Isaac Mateus da Silva, meu pai, a Maria Ester Ferreira Silva, minha mãe, por serem encarnações em minha vida; do campo religioso e musical aqui estudado.

AGRADECIMENTOS

À minha esposa, Kássia Letícia de Vasconcelos Silva, que, a cada dia, pacientemente, me ensina a lutar com mais classe e determinação, com mais beleza e amor.

Ao meu pai Isaac Mateus da Silva, por me educar nos princípios bíblicos e me ensinar a amar a Deus e lutar por meus sonhos. Obrigado pai!

À minha mãe, por me criar com tanto amor e me educar com tanta paciência e fé. Por me ensinar que na vida, tudo que vale a pena é conquistado com muito esforço.

À minha irmã Aurister, aos meus três sobrinhos: Jair Junior, Leandro Filho, Aline e seu esposo Leandro, ao meu cunhado Célio Fábio e a minha cunhada Lais, ao meu primo Filipi Lucas e aos meus sogros Meire e Charles. Em nossa união encontro a força que gera o estímulo.

À Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Bacabal - MA, na pessoa do seu mui digno pastor presidente Francisco Soares Raposo Filho, que me proporcionou a segurança de crescer e me formar criticamente e espiritualmente dentro de um meio apaixonante.

Ao professor Dr. José Ribamar Ferreira Junior, que me acompanhou até a qualificação.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Conceição de Maria Belfort Carvalho, a quem confiro atenção especialíssima, visto que desde os meus primeiros passos na direção desse trabalho, a mesma me dispensou atenção, segurança, palavras de incentivo, motivação e a mais formidável orientação, personificando-se como uma autêntica mediadora na construção do saber. Tenho a plena convicção que sem a sua orientação, eu não teria galgado este novo degrau onde me encontro, muito obrigado! Por acreditar em minhas ideias e convicções, que se mostravam tão frágeis e laudatórias, mas que a senhora ajudou a lapidar e a precisar.

Acima de tudo agradeço a Deus. Por ter me concedido vida suficiente para viver este momento, e graça para alcançar esta conquista. Consagro – te, meu Deus, também esta realização. Obrigado por acreditar em mim, apesar de mim!

“A vida é uma caminhada. Cada dia damos passos. Nosso amanhã é determinado pelos passos que damos hoje.”

(Charles Haddon Spurgeon)

RESUMO

Este trabalho apresenta considerações sobre alguns elementos da produção discográfica evangélica, em especial as estratégias discursivas que a permeiam, a partir da perspectiva teórica do filósofo Michel Foucault e de seu método arqueogenealógico. Indaga sobre que saberes são produzidos a respeito da música evangélica por meio de que elementos de poder. Considera as transformações teóricas no campo da história, das ciências humanas e sociais, viabilizadoras da concepção dos discos musicais evangélicos enquanto objeto de investigação e fonte histórica eivados de historicidade e discursividade. Analisa as formações discursivas sobre a música evangélica, considerando suas condições de existência, de coexistência e de manutenção em diversas materialidades: LPs de grupos musicais jovens, nas Apresentações e Recomendações de LPs produzidos no interior do pentecostalismo, e uma composição intitulada “Só entra lavado”. Em sua fase arqueológica, Foucault (1969) analisa o discurso a partir do saber. Segundo ele, a prática discursiva é determinada por uma regularidade que permite com que algo apareça como verdadeiro. Em seus estudos sobre a genealogia, Foucault (1999) afirma que há uma interdependência entre discurso e poder, sendo o discurso instrumento e efeito de poder. Nesse sentido, uma análise arqueogenealógica permite observar o discurso como espaço onde se alojam saberes e poderes. Ancorado na arqueogenealogia, analisa-se, neste trabalho, como o poder penetra na vida cotidiana, promovendo saberes e discursos sobre o que é música evangélica, produzindo uma relação dialógica com os discursos bíblicos sobre o casamento como uma instituição que deve durar para sempre, disciplinando quem “entra no céu”. As materialidades que constituem o corpus desta pesquisa correspondem aos anos 1970 e 1980, delimitação temporal que sinaliza o momento de formação e expansão da Indústria Fonográfica Evangélica Brasileira, além da ascensão de estilos e gêneros musicais que passam a contestar a hinódia oficial do protestantismo histórico brasileiro, período em que a concepção da terminologia Gospel não se fazia usual nas produções fonográficas e muito menos na ordem e formação discursiva desse contexto.

Palavras-chaves: Música Evangélica. Arqueogenealogia, Discurso. Saber. Poder.

ABSTRACT

This paper presents considerations about some elements of the Gospel record musical production, especially the discursive strategies which involve it, starting from the theoretical perspective of the philosopher Michel Foucault and his arquegenealógico method. Inquires about which knowledges are produced about the gospel music through power elements. Considers the theoretical changes in the field of history, human and social sciences, which enables the conception of the gospel musical discs while investigative material and historical source full of historicity and discourse. Analyzes the discursive formations on gospel music, considering its conditions of existence, coexistence and maintenance in several materiality: young musical groups' LPs in Presentations and recommendations produced within Pentecostalism, and a composition named "Só entra lavado ". In his archaeological phase, Foucault (1969) analyzes the speech starting from the knowlegde. According to him the discursive practice is determined by a regularity that allows that something appears as real. In his study of the genealogy, Foucault (1999) states that there is an interdependence between discourse and power, because this, the speech is an instrument and an effect of the power. In this sense, the arquegenealógica analysis allows us to observe the speech as a place where knowledge and power are. Anchored in arquegenealogia, is analyzed in this work, as the power penetrates in the everyday life, promoting knowledge and discourse about what is gospel music, producing a dialogical relation with the bible spechs about marriage as an institution that should last forever, disciplining those who "enters in the heaven." The material that constitute the corpus of this research correspond to the 70's and 80's, temporal delimitation that represents the period of formation and expansion of the Brazilian Evangelical Phonographic Industry, besides the rise of musical styles and genres that come to challenge the official hymnody of the brazilian historic Protestantism, period in which the conception gospel was not an usual terminology in the phonographic productions, much less in the order and discursive formation of this context.

Keywords: Gospel Music, Arquegenealogia, Speech, Knowledge, Power.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capas da Revista Life e Time em 1971	40
Figura 2 - Capa do primeiro LP do Novo Alvorecer: “Novo Alvorecer - Conjunto Vocal e Instrumental” (1969)	41
Figura 3 - Capa do Lp do Conjunto Novo Alvorecer, Século XX (1982).....	41
Figura 4 - “Capa do terceiro Compacto, dos Vencedores por Cristo - (1969)”	42
Figura 5- “Capa do Quarto Compacto, dos Vencedores por Cristo - (1970)”.....	43
Figura 6 - Lp da Cantora Ângela Valle	47
Figura 7 - Lp da Cantora Luzinete Pessoa	48
Figura 8 - Lp da Cantora Leila Praxedes	48
Figura 9 - Lp da Cantora Shirley Carvalhaes	49
Figura 10 - Lp da Cantora Celina Bastos	50
Figura 11 - Lp da Cantora Denise	51
Figura 12 - Lp do cantor Valdomiro Silva e sua Filha Evany	51
Figura 13 - Lp da cantora Leni Silva	52
Figura 14 - Lp do cantor Eliezer Rosa.....	53
Figura 15 - Lp do cantor Cícero Nogueira	53
Figura 16 - Lp do cantor Anselmo Belo	54
Figura 17- Lp do Duo Celestial: O Divórcio.....	57
Figura 18 - Lp da Cantora Pentecostal Assembleiana Cecília de Sousa	60

LISTA DE TABELAS DISCOGRÁFICAS

Tabela 1 – Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora Maranhense Ângela Valle, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente das Assembleias de Deus no Estado do Maranhão, Pastor Estevão Ângelo de Sousa	47
Tabela 2 – Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora Maranhense Luzinete Pessoa, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente da Assembleia de Deus na Cidade de Codó - MA, Pastor Benedito Chagas Silva.	47
Tabela 3 – Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora paraibana Leila Praxedes, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente da Assembleia de Deus na Cidade de Cabedelo-PB, João Santana Praxedes	48
Tabela 4 – Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora carioca Shirley Carvalhaes, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente da Assembleia de Deus de Nova Iguaçu/RJ, Pastor Nabal Soares.....	49
Tabela 5 – Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora baiana Celina Bastos, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente da Assembleia de Deus de Salvador/BA, Pastor Rodrigo Silva Santana.....	50
Tabela 6 – Descrição analítico-discursiva do Lp da cantora Denise	50
Tabela 7 – Descrição analítico discursiva do Lp do cantor Valdomiro Silva	51
Tabela 8 – Descrição analítico discursiva do Lp da cantora Leni Silva	52
Tabela 9 – Descrição analítico discursiva do Lp do Cantor Eliezer Rosa.....	52
Tabela 10 – Descrição analítico discursiva do Lp do Cantor Cicero Nogueira	53
Tabela 11 – Descrição analítico discursiva do Lp do Cantor Anselmo Belo	54
Tabela 12 – Descrição analítico discursiva do Lp do Duo Celeste	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1	
DO DOCUMENTO AO MONUMENTO – UMA ARQUEGENEALOGIA.....	16
1.1 História, documento e discurso.....	16
1.2 Princípios de organização de uma Formação Discursiva.....	23
CAPÍTULO 2	
MÚSICA E DISCOS MUSICAIS NA INTERFACE DA HISTÓRIA E DA ARQUEGENEALOGIA.....	30
2.2 As mudanças do olhar: passagem do hino aos corinhos e cânticos.....	38
CAPÍTULO 3	
SABER E PODER DISCIPLINANDO OS CORPOS.....	45
CONCLUSÃO.....	65
REFERÊNCIAS.....	68

INTRODUÇÃO

A ideia de realizar um trabalho sobre músicas evangélicas foi impulsionada por uma história de vida marcada pela presença da música ouvida e cantada na igreja. Assim, esta pesquisa tem uma estreita relação com minha história religiosa e de minha família, vizinhos e amigos, que um dia abraçaram a fé protestante pentecostal assembleiana no município maranhense de Bacabal.

As histórias vividas na infância sempre estiveram presentes na lembrança e no meu cotidiano e me acompanham até hoje. Desde cedo fui inserido num contexto musical evangélico, ouvindo sempre minha mãe cantar e meu pai tocar o seu violão; posteriormente, eu mesmo passei a tocar e compor algumas músicas. Simultaneamente, fui sendo conduzido em um processo de ritos de passagem, dentro da Assembleia de Deus, pelos conjuntos musicais evangélicos infantil, juvenil e por fim o conjunto coral.

Guardo em minha memória os primeiros produtos evangélicos que consumi ainda criança: os discos, ou melhor, Lp's da cantora evangélica infantil Vaninha: pingo de gente, Turma do Barulho, Lp's de Corinhos e Historinhas Bíblicas. Na adolescência, as fitas K7 das bandas Rebanhão, Oficina G3 e Catedral.

Todas essas experiências religiosas conduziram-me num primeiro momento a uma produção científica monográfica intitulada O Pentecostalismo em Bacabal: representabilidade e protagonismo da Assembleia de Deus das décadas de 1930 a 1950, no ano de 2006, e a elaboração de um artigo de conclusão do curso de especialização em Teoria e Metodologia da História, em 2008. Como trabalho final de curso, fiz uma análise da música evangélica na contemporaneidade.

E assim optei por continuar analisando o mesmo objeto, ampliando o referencial teórico e metodológico ao pleitear uma vaga no mestrado Interdisciplinar de Cultura e Sociedade-PGCult, na Universidade Federal do Maranhão, na linha de pesquisa Expressões e processos socioculturais.

O objeto apresenta-se, agora, do ponto de vista discursivo. Na esteira do filósofo Michel Foucault, procuro compreender como o discurso é produzido, que influências ele sofre da época em que é produzido, por quem ele é produzido, sob que circunstâncias políticas, econômicas, sociais. Ao propor compreender as regras de formação dos elementos de uma Formação Discursiva (FD) – os objetos, as modalidades enunciativas, os conceitos e as escolhas temáticas – Foucault propõe que tais regras constituem, ao mesmo tempo, condições de existência, de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento de uma

formação discursiva. Interessa-lhe perguntar por que surgiu um determinado discurso e não outro em seu lugar. (FOUCAULT, 2007).

Em minha pesquisa analiso as regras de formação das FDs sobre a música evangélica, considerando suas condições de existência, de coexistência e de manutenção em diversas materialidades: LPs de grupos musicais jovens, nas Apresentações e Recomendações de LPs produzidos no interior do pentecostalismo, e uma composição intitulada “Só entra lavado”.

A formação discursiva sobre a “música evangélica” vai tendo sua relação de existência a partir do ponto de vista de uma genealogia. As condições que possibilitam o seu aparecimento ocorrem no campo religioso, de onde emerge um conceito: a música evangélica é aquela feita para louvar a Deus. Essa formação discursiva coexiste com uma série de enunciados, que vão se constituindo em uma rede de discursos em um campo associado. A igreja católica, por exemplo, considera como música apropriada para louvar a Deus a “música sacra”, que se contrapõe à “música profana”. Com o protestantismo e suas várias ramificações, tal como o pentecostalismo, nasce uma nova denominação: a música evangélica, que tem em sua base o mesmo propósito.

A manutenção dessa rede ocorre por uma prática discursiva que reatualiza o discurso religioso, bastante difundido nas igrejas pentecostais, e também pelo apoio da indústria fonográfica e da mídia que mantêm esse discurso por meio da persistência da memória.

As formações discursivas são, segundo Foucault, sistemas dispersos que garantem determinadas relações entre os saberes postos em circulação. Ressalta, ainda, que existe uma relação entre o discurso e o poder.

Esta pesquisa propõe analisar como o poder penetra na vida cotidiana, promovendo saberes e discursos sobre o que é música evangélica, determinando um comportamento político-evangélico na juventude, produzindo uma relação dialógica com os discursos bíblicos sobre o casamento como uma instituição que deve durar para sempre, disciplinando quem “entra no céu”.

As materialidades que constituem o *corpus* desta pesquisa correspondem aos anos 1970 e 1980. Essa delimitação temporal deve-se ao fato desse período sinalizar para o momento de formação e expansão da Indústria Fonográfica Evangélica Brasileira, além da ascensão de estilos e gêneros musicais que passam a contestar a hinódia oficial do protestantismo histórico brasileiro, período em que a concepção da terminologia *Gospel* não

se fazia usual nas produções fonográficas e muito menos na ordem e formação discursiva desse contexto.

Os Lps ou discos evangélicos são fruto da formação de um mercado de bens simbólicos em tempos de modernização autoritária brasileira.

Tendo como pressuposto a ideia de que todo discurso é engendrado por relações de poder e saber, levantei a seguinte problematização: Que saberes são produzidos a respeito da música evangélica por meio de que elementos de poder?

Este estudo está organizado em três capítulos. No Capítulo 1, discute-se conceitos de documento e monumento, segundo a perspectiva de estudiosos da Nova História, tais como Lucien le Febvre, Jacques Le Goff. Essa ancoragem na Nova História dá-se em função de sua perspectiva sobre as fontes históricas, que valorizam fontes do cotidiano. Para Febvre (1985), os documentos escritos são importantes como fontes históricas, mas na falta deles existem outras fontes não menos importantes. O que esse historiador pretende demonstrar é que todos os elementos que se constituem como expressão humana devem ser vistos como importantes. Nesse sentido é que elege-se como objeto de pesquisa elementos da produção fonográfica evangélica, pois considera-se sua representatividade nesta pesquisa.

Ainda no Capítulo 1, observa-se que a Nova História também influencia o modo como o filósofo Michel Foucault vê a descontinuidade da História. Seu conceito de genealogia critica a visão da história tradicional fundamentada numa origem. Ao contrário dessa perspectiva, Foucault propõe a emergência dos acontecimentos. Assim, os discursos são analisados segundo os acontecimentos que possibilitaram seu aparecimento; o discurso funciona como mecanismo e efeito do poder. Outro conceito importante para Foucault é o de arqueologia, em que o filósofo tenta compreender o discurso pela análise do saber. Essas discussões permitem refletir sobre como alguns acontecimentos vão construindo saberes sobre a música evangélica a partir de regularidades discursivas. Estas, segundo Foucault, são dadas pelas formações discursivas ou regras de formação, que, por sua vez, se constroem por meio de quatro hipóteses: formação dos objetos, formação das modalidades enunciativas, formação dos conceitos e das estratégias.

No Capítulo 2, propõe-se um estudo arqueogenealógico da música evangélica, que mantém sua superfície de emergência com a história da música universal. Nesse capítulo, destacam-se, dentre outras coisas, o papel da Reforma protestante na mudança dos rumos da igreja e o papel de Martinho Lutero, principal representante da Reforma. Lutero era músico e essa formação promoveu uma mudança também no ritual da igreja. Os cânticos, antes entoados em latim somente por clérigos, passou a contar com a participação de homens e

mulheres cantando em sua própria língua. A ideia de um único estilo musical dotado de reconhecimento litúrgico, reconhecido como hinódia oficial, naturalizada e assimilada como verdade ou essência, foi sendo construída ao longo de um caminho, marcado por vários episódios. Com o objetivo de verificar a passagem dos hinários para os corinhos, destacam-se alguns acontecimentos que se alinhavam no jogo de discontinuidades, tais como o processo de constituição da hinódia tradicional, ou música sacra, configurada como genuína música evangélica; a contestação e popularização da hinódia, a partir das décadas de 1950 e 1960, com a emergência dos corinhos pelas organizações paraeclesiais e a sua dinâmica e constituição enquanto *cânticos* e a consequente influência e diversificação da música evangélica; o surgimento de novos gêneros musicais que só se consolidarão com a invenção discursiva do gospel em fins da década de 1980 e início de 1990.

No Capítulo 3, analisam-se três objetos de discurso. Inicialmente, consideramos as *Apresentações e Recomendações*, gênero textual impresso nos LPs, que apresenta o trabalho dos cantores aos seus consumidores. O objetivo dessa primeira análise é observar como o sujeito que assina as Apresentações e Recomendações nomeia as produções musicais; de que lugar ele fala, que *status* assume, que saberes e que efeitos de sentido produz seu discurso sobre a obra (o LP) e sobre o cantor da obra. Fundamentam-se as análises nas discussões sobre as três formas de exercício de poder (o poder pastoral, o poder disciplinar, o biopoder) propostas por Michel Foucault (1978). O segundo objeto de discurso analisado é a *Apresentação*, do LP Duo Celestial, intitulado O Divórcio. Esse LP traz uma *Epístola aos casais da igreja*. Na epístola, observa-se como o poder disciplinar doutrina e controla os corpos, por meio do discurso religioso, sobre o matrimônio e, conseqüentemente, sobre a vida conjugal do crente. O terceiro objeto de análise é a letra do hino *Só entra lavado*, cantado por Cecília de Sousa, nos anos 1960 e 1970. Nesse hino, o poder disciplinar faz funcionar uma tecnologia que determina “o que é ser crente”.

Assim, a metodologia consistiu na análise das Apresentações e Recomendações, na Epístola aos casais da igreja e também na análise da música *Só entra lavado*, de LPs produzidos no universo pentecostal, mais especificamente, por cantores da igreja evangélica Assembleia de Deus.

CAPÍTULO 1

DO DOCUMENTO AO MONUMENTO – UMA ARQUEGENEALOGIA

Há dezenas de anos que a atenção dos historiadores se voltou, de preferência, para os longos períodos, como se, sob as peripécias políticas e seus episódios, eles se dispusessem a revelar os equilíbrios estáveis e difíceis de serem rompidos [...]. As velhas questões de análise tradicional são substituídas, de agora em diante, por interrogações de outro tipo. (FOUCAULT, 2007, p. 3-4).

Neste capítulo são apresentadas formulações teóricas sobre as discussões propostas pelos teóricos da Nova História a propósito de documento e monumento. A Nova História elege fontes as mais diversas, atribuindo-lhes valor documental, reconhecendo no cotidiano sua devida importância.

1.1 História, documento e discurso

O conhecimento histórico passou por várias transformações de cunho teórico-metodológico sob influência da *Escola dos Annales*.

Segundo Burke (1997), a *Escola dos Annales* traz em suas raízes o marco de uma “revolução” historiográfica francesa, sendo fruto de seu tempo. Os Annales possibilitaram um novo olhar sobre o conhecimento e sobre o papel do historiador, ao romper com uma história tradicional, factual, inaugurando uma história-problema, ampliando as fontes, e enquadrando a história como ciência humana e social, a partir de um viés interdisciplinar, movido por um ideal de cientificidade.

Marc Bloch e Lucien Febvre, idealizadores dos Annales, propunham um novo campo de atuação para a história, em parceria com as ciências sociais e com uma ideia de interdisciplinaridade, com o propósito de aproximá-la das demais ciências e promover uma transformação no conhecimento histórico. Os Annales possibilitaram uma reflexão sobre o ofício do historiador, sobre os acontecimentos que fazem a história.

No século XIX, houve uma preocupação com a fidelidade das informações contidas nos documentos. Se antes desse período, os documentos eram considerados fontes fieis, no século XIX não cabia ao historiador questioná-lo ou interferir em sua interpretação. Nesse sentido, o documento enquanto objeto não é o mesmo para o cientista natural e o cientista social. Para este, o documento não deve ser comprovado por meio de uma lógica formal, mas deve ser visto com base em elementos relacionados ao cotidiano, ao imaginário.

Para Febvre (1985, p. 249),

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando eles existem. Mas ela pode fazer-se, ela deve fazer-se sem documentos escritos, se os não houver. Com tudo o que o engenho do historiador pode permitir-lhe utilizar para fabricar o seu mel, à falta de flores habituais. Portanto, com palavras. Com signos. Com paisagens e telhas. Com formas de cultivo e ervas daninhas. Com eclipses da lua e cangas de bois. Com exames de pedras por geólogos e análises de espadas de metal por químicos. Numa palavra, com tudo aquilo que pertence ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, significa a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.

É nesse sentido que convém olharmos para o *corpus* que analisamos: elementos de parte da produção fonográfica evangélica enquanto documento-monumento, que traduz uma cultura evangélica. A seleção do *corpus* justifica-se na medida em que é preciso considerar as circulações cotidianas do sentido, afinal, a história não é feita somente de grandes atores; ela é “agenciada no imbricamento entre os grandes acontecimentos e os sujeitos no cotidiano”. (GREGOLIN, 2011, p. 87).

Essa nova forma de fazer História inicia com os historiadores da chamada História Nova ou Nova História e tem como representantes historiadores como Michel de Certeau, Peter Burke, Jacques Le Goff, dentre outros.

Um dos pontos discutidos por Le Goff (2003) sobre o conceito de história, é aquele em que a ideia de história como história dos homens em sociedade substitui a ideia da história como sendo a história do homem.

Le Goff (2003, p. 09-10) ainda destaca que assim como a noção de fato histórico não é um objeto dado e acabado, já que passa pela construção do historiador, da mesma forma a noção de documento passa pela ideia de que este “não é um material bruto, objetivo e inocente; exprime o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro: o documento é monumento”.

Visto que o documento é enredado por um jogo discursivo, entende-se o discurso como um documento-monumento. Considerando que “todo discurso ou pronunciamento é emitido de um dado lugar, que deve ser interrogado pelo historiador: um lugar temporal, espacial, institucional; um lugar de fala ou de autoria; um lugar social” (CERTEAU, 2008 apud ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 235), é oportuno frisar que ao se conceber os discursos como monumentos, o entendimento que se tem é que eles não são meras fontes através das quais é efetuada a pesquisa ou estudo acerca de determinado objeto, mas apresentam-se como a matéria da análise do historiador. Todo testemunho ou documento configura-se como formas de discurso. Conforme destaca Albuquerque Junior (2009, p. 235-

236), “hoje, um grande número de historiadores entendem que tudo que o historiador faz é análise de discurso, embora possam ter distintas maneiras de praticá-las ou mesmo de entenderem o que seja um discurso.”

Para Certeau (2008, p.81-82),

Em história tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em “documentos” certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos, mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto. (...) O estabelecimento das fontes solicita, também, hoje, um gesto fundador, representado, como ontem, pela combinação de um lugar, de um aparelho e de técnicas. (...) Da mesma forma, a título de novas pertinências constitui como documentos utensílios, composições culinárias, cantos.

Certeau destaca um deslocamento nas atitudes das investigações nas ciências humanas que vão possibilitar que documentos, até então considerados segundo uma prática axiológica, vão ser adotados como elementos importantes de uma pesquisa.

Essa nova visão sobre o objeto tem a contribuição da Escola dos Annales, que demonstrou interesse sobre novos tipos de fontes, propondo uma valorização a todos os conhecimentos do homem.

Os Annales são a revolução francesa da Historiografia, afirma Burke (1991). Pois, fazem emergir novos métodos, novas fontes e redimensionam a relação sujeito pesquisador e objeto pesquisado.

Os Annales possibilitaram renovações no pensamento e na pesquisa histórica, permitindo que o fato histórico passasse da “categoria” de forma verídica e real por meio do documento a ser construído pelo historiador a partir de uma conjunção de fatores presentes e passados.

Houve, assim, um redimensionamento no conceito de documento, que passou a abarcar a imagem, a literatura e a cultura imaterial, sendo substituído pelos termos registro e vestígio. O documento escrito, por sua vez, não perdeu o seu valor; passou a ser reinterpretado a partir de técnicas interdisciplinares emprestadas da linguística e da psicologia. (SILVA, 2006).

Ao se falar da interdisciplinaridade, inúmeras interlocuções e aportes teóricos elucidam a relevância de tal conceito em seu *corpus*. Assim como já foi evidenciado nos Annales, outras correntes se constituíram teoricamente em torno deste significativo conceito, extremamente difundido no campo da educação, das ciências humanas e sociais. Algumas delas, como os Estudos Culturais, se construíram em torno da noção de interdisciplinaridade,

e objetivam questionar a hierarquia entre culturas, tendo como base uma abordagem interdisciplinar de temas que incluem migrações, colonialismo, meios de comunicação, com métodos oriundos de várias disciplinas. (SILVA, 2006, p. 239).

Connor (2004) tece considerações significativas e descritivas quanto a abertura teórica e conceitual, assim como a inserção de novos objetos de pesquisa apropriados pelos Estudos Culturais, aspectos análogos às transformações teóricas e conceituais ocorridas no campo da história, a partir dos *Annales*. Para Connor, aquilo que no passado foi criticado pela academia passou a ter visibilidade. Assim, temas como o esporte, a moda, os estilos de cabelo, as compras, os jogos e os rituais sociais passam a ter o mesmo grau de sofisticação teórica que empregariam com um artefato da alta cultura. Isso “constitui em si um fenômeno pós-moderno, por ser a marca do nivelamento de hierarquias e do apagamento de fronteiras, efeito da explosão do campo da cultura [...], na qual o cultural, o social e o econômico deixam de ser facilmente distinguíveis uns dos outros.” (CONNOR, 2004, p. 149).

Essa mudança no modo de ver o objeto de pesquisa refletiu também na Escola Neomarxista Inglesa. Hobsbawn (2014) destaca que a melhor abordagem dessa revolução cultural seria através da família e da casa, isto é, através da estrutura de relações entre os sexos e as gerações.

Hobsbawn (2004) analisa a história social do jazz, imbuído da concepção da superestrutura, agregadora da noção de cultura, como parte integrante da base ou da infraestrutura, percebendo a cultura não como mero reflexo da base, mas como parte integrante.

As discussões propostas pela nova história provocam de forma positiva o filósofo Michel Foucault. Segundo Le Goff (2003), Foucault, mesmo não sendo um historiador, tinha um grande interesse pelas inovações da pesquisa histórica, e deixou aos historiadores a inquietude como lição.

A uma concepção de História pautada na continuidade, numa relação de causa e efeito, numa linearidade de acontecimentos, e que buscava descrever os fatos representativos de grandes nomes, Michel Foucault (2002) propõe pensarmos a História em sua descontinuidade. Para ele, a visão da História não passava de uma ilusão cientificista de dominar a realidade.

Na Introdução de *A Arqueologia do Saber* (2002), Foucault assinala as mudanças ocorridas em dois campos distintos da história. No primeiro deles, os historiadores abdicaram dos temas da análise tradicional em prol de longos períodos, das continuidades seculares, das imobilidades. No segundo campo – o das disciplinas, também conhecido como história das

ideias, a das ciências, da filosofia, do pensamento, da literatura – disciplinas que fogem ao trabalho do historiador e de seus métodos, Michel Foucault ressalta que a atenção parece deslocar-se das vastas unidades – que abarcam épocas, séculos – para os fenômenos de ruptura.

Essas discussões põem em evidência uma certa concepção de história e da escrita da história. Focado na história das ideias, Foucault realiza sua própria leitura das mudanças que ocorreram no campo metodológico em curso na nova história, e também propõe um questionamento à historiografia tradicional, esclarecendo ainda que é no campo das ideias que as recentes mutações metodológicas se deparam com as maiores resistências.

Foucault (2002, p. 7) também destaca que:

a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis; estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações.

Essa concepção de História leva a uma outra problematização: se os fatos não devem ser vistos como recortes a serem colados numa relação diacrônica, já que não há como precisar sua continuidade, o olhar sobre o documento também precisa ser revisto.

Os documentos oficiais eram vistos como testemunhas incontestáveis dos fatos históricos. Em Foucault, os documentos assumem uma outra roupagem: não possuem uma realidade; não há neles uma verdade oculta esperando ser revelada. O estudo da História aponta um olhar para o documento deve ser organizado, recortado e distribuído, a fim de observar aquilo que é pertinente do que não é. Assim, a História procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações. (FOUCAULT, 2007).

Cardoso e Vainfas (1997, p. 173) são taxativos ao afirmar que “foi com Foucault que tiveram início muitas das ‘novidades’ que ainda encantam ou irritam os historiadores das ideias”.

Um conceito fundamental para Foucault é o de genealogia. A genealogia valoriza uma investigação histórica que parta do presente, ideia fundamentada em Marc Bloch, que criticava o conceito de origem.

A genealogia, em Foucault, corresponde a uma concepção teórico-metodológica cujo objetivo é perscrutar a história. Trata-se de uma crítica à história tradicional, que se fundamenta em princípios metafísicos e teleológicos que buscam a origem. Numa concepção genealógica, não existe uma origem *a priori* e *a posteriori* dos acontecimentos. Estes resultam

de forças dirigidas pelo acaso. Na genealogia é mais prudente falar em emergência dos acontecimentos. Nessa perspectiva, qualquer fato histórico pode ser estudado genealogicamente. É o que faz Foucault ao usar a genealogia no campo das discursividades, tratando do discurso da loucura, da sexualidade, dos prisioneiros etc. (CARVALHO, 2009)

Ele também propõe que se compreenda o discurso por meio de uma análise arqueológica. Na arqueologia, buscando entender o discurso pela análise do saber, esse filósofo o compreende como sendo determinado por uma regularidade que permite com que algo apareça como verdadeiro. Há uma relação entre todo saber e uma prática discursiva definida, de forma interdependente. Assim, se na arqueologia, o saber é a ferramenta para uma análise discursiva, na genealogia a preocupação consiste em mostrar a relação interdependente do discurso com o poder, podendo o discurso ser instrumento de poder, ao possibilitar seu exercício, e efeito do poder, quando é produzido por ele. Assim, Foucault (1999) concebe o discurso, numa visão arqueogenealógica, como espaço onde se alojam os saberes e os poderes. Todo saber tem sua gênese em relações de poder, o que significa que saber e poder se implicam mutuamente.

Foucault (2010) concebe a existência de uma multiplicidade de poderes e saberes que gravitam na sociedade, disseminados em todo o tecido social, capilarizando-se por toda parte. Segundo Bittencourt (2009), o interesse de Michel Foucault localiza-se mais nas diversas esferas de *poder* do que propriamente pelos problemas políticos. Os estudos baseados em Foucault preocupam-se com os micropoderes e as diversas estratégias de dominação.

Foucault, pois foi este o autor que revolucionou a compreensão desses novos objetos, colocou em destaque a relação entre as diferentes práticas sociais e a pluralidade e onipresença não do poder, mas dos poderes. A historiografia política passou a focar, nos anos 70, a Microfísica do poder, na realidade as infinitas astúcias dos poderes em lugares históricos pouco conhecidos dos historiadores – família, escola, asilos, prisões, hospitais, hospícios, polícia, oficinas, fábricas etc.; em suma, no cotidiano de cada indivíduo ou grupo social (CARDOSO; VAINFAS, 1997, p.118).

Na esteira de Foucault, o poder está presente em toda parte, em todas as relações sociais, não importando quais sejam elas; até mesmo entre duas pessoas. A noção de poder tem uma forte ligação também com o saber ou os saberes, como ele costumava se referir. Da mesma forma que o poder, o saber também está em toda parte. Há uma íntima relação entre saber e poder, uma vez que os que detêm certo tipo de saber, detêm também o poder. O controle do saber e do poder apresenta-se, por exemplo, na esfera jurídica, na esfera do Estado, nas organizações, nos hospitais, nas prisões, no corpo, na disciplina, entre outros.

Os diferentes saberes se confrontam, afirmam-se, controlam, reagem. Na sociedade moderna, onde predomina a força do capital, o saber constitui-se em uma forma de capitalização.

A formação dos saberes e o sistema de poder regulam as práticas sociais (FOUCAULT, 2010). O poder não é um objeto natural, uma coisa: é uma prática social. Logo, todo saber é político, tem sua gênese nas relações de poder. O poder por sua vez, deve ser analisado não nas formas legítimas, mas deve ser captado em suas extremidades, nas ramificações, em suas formas e instituições mais regionais e locais; não é tomado como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros. O poder deve ser analisado como algo que circula, funcionando em cadeia, veiculado por cada um de nós, não sendo exclusivo das classes dominantes nem tendo origem no capitalismo, pois se faz presente historicamente em outros sistemas sociais.

De acordo com Stuart Hall (1999, p.42), Foucault destaca um novo tipo de poder, o “poder disciplinar”, que se desdobra ao longo do século XIX, chegando ao desenvolvimento máximo no início do presente século. Esse poder disciplinar está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação e a vigilância. Vai desde o governo da espécie humana ou de populações inteiras até o indivíduo e ao seu corpo. Seus locais são aquelas instituições que se desenvolveram ao longo do século XIX e que “policiam” e disciplinam as populações modernas – oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas e assim por diante, e porque não dizer igrejas. Seu objetivo básico consiste em produzir um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil, facilitando, assim, as relações de dominação que atingem toda a realidade social, penetrando com sutileza na vida cotidiana.

Foucault desconstrói a concepção de poder apenas como algo negativo, repressivo e destrutivo. É uma relação de poder que não atua do exterior, mas trabalha o corpo dos homens manipulando seus elementos, produz seu comportamento, enfim, fabrica o tipo de homem necessário ao funcionamento e manutenção da sociedade industrial capitalista.

Em nossas análises, observamos como o poder penetra na vida cotidiana, regulando o que pode ser considerado, discursivamente, música evangélica; produzindo um comportamento do jovem evangélico; regulando os discursos sobre o consumo dessas músicas, sobre casamento; disciplinando quem “entra no céu”.

Esse olhar foucaultiano, conforme já ressaltado, tem influência de um novo jeito de pensar a história. Nesse sentido, é válido afirmar que a Nova História possibilita a Michel Foucault colocar em prática novas possibilidades metodológicas no campo intelectual,

institucional, político. Foucault vai dar destaque, cada vez mais, ao papel dos discursos, das práticas discursivas, e suas relações com os saberes e os poderes.

O discurso é, de parte a parte, histórico fragmento de história, unidade e descontinuidade na própria história, o que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não do seu surgimento abrupto em meio às cumplicidades do tempo (FOUCAULT, 1986, p.135).

A palavra discurso, outrora compreendida como ações de falar em público, passa a possuir outras conotações, inclusive teóricas e metodológicas. Os discursos deixam de ser vistos como algo que traz em si mesmo o passado, como aquilo através do qual se interroga como foi o passado, para ser interrogado quanto a sua própria produção, passando, assim, de documento a monumento.

A pergunta que deve ser feita não é o que o discurso diz sobre o passado, que informações ele nos traz, mas sim como um certo discurso foi produzido, em que época, por quem, em que circunstâncias políticas, econômicas, sociais. Todo discurso pertence a uma ordem discursiva que deve ser analisada, isto é,

todo discurso segue regras cultural e historicamente estabelecidas, obedece a modelos, está implicado em dadas relações sociais e de poder que o incitam a dizer algumas coisas e o proíbem ou o limitam de dizer outras. [...] todo discurso tem uma relação de coexistência com outros discursos com os quais partilha enunciados, conceitos, objetivos, estratégias, formando séries que devem ser analisadas. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p.234-235).

Além das críticas sobre os temas da continuidade da história, em *A Arqueologia do Saber* (1986) Michel Foucault apresenta hipóteses sobre o caso em que se possam vislumbrar regularidades entre os discursos, tendo como propósito direcionar a análise sobre uma organização dos saberes que se constitui na dispersão dos enunciados. Essa organização ou regularidade é dada, segundo ele, pelas formações discursivas ou regras de formação, que, por sua vez, são “sistemas dispersos” que garantem, em uma dada época, determinadas relações entre os saberes postos em circulação.

1.2 Princípios de organização de uma Formação Discursiva

A fim de caracterizar e descrever os princípios de organização das formações discursivas, Foucault apresenta quatro hipóteses. A cada uma delas associa-se um princípio de organização dos saberes e da existência das regras de formação. Os princípios apresentados

dizem respeito à formação dos objetos, das modalidades enunciativas, dos conceitos e das estratégias.

Interessa nesta pesquisa analisar as regras segundo as quais são formados os objetos e as modalidades enunciativas.

No tocante à **formação dos objetos**, Foucault destaca que os objetos são criações dos discursos. Sua primeira hipótese sobre o regime de existência dos objetos do discurso consiste em delinear três procedimentos metodológicos que o pesquisador deverá adotar quando da descrição dos objetos: a demarcação das *superfícies de emergência*, a descrição das *instâncias de delimitação* dos objetos, a descrição das *grades de especificação* dos objetos. (FOUCAULT, 1986).

No que diz respeito às *superfícies de emergência*,

Seria preciso inicialmente demarcar as *superfícies* primeiras de sua *emergência*: mostrar onde [os objetos] podem surgir, para que possam, em seguida, ser designadas e analisadas essas diferenças individuais que, segundo os graus de racionalização, os códigos conceituais e os tipos de teoria, vão receber a qualificação de doença, alienação, anomalia, demência, neurose ou psicose, degenerescência etc. (FOUCAULT, 1986, p. 47)

As superfícies de emergência vão ser diferentes em diferentes sociedades, em épocas diferentes e nas diferentes formas de discurso. Existe a probabilidade de elas terem se constituído pela família, pelo grupo social próximo, pelo meio de trabalho, pela comunidade religiosa (FOUCAULT, 1986). Nesse sentido, para demarcar a superfície de emergência do objeto seria necessário estabelecer as fronteiras sociais que sugerem seu aparecimento, sua transformação e mesmo seu desaparecimento. O funcionamento dessas superfícies de aparecimento dos objetos permitirá detectar novas condições para o *status* que eles adquirem nas práticas discursivas e, assim, limitar também os domínios de sua diferenciação, definir aquilo que o torna nomeável e descritível. No caso da música evangélica, que superfícies de emergência permitem que elas sejam discursivizadas como evangélica ou sacra; ou seja, o que lhe possibilita ser nomeada de sacra?

A descrição das *instâncias de delimitação* dos objetos consiste no segundo procedimento. Em se tratando de diferentes instâncias, o objeto de discurso loucura, por exemplo, não é o mesmo para o sistema judicial e nem para a psiquiatria no século XIX. Não só a medicina – enquanto uma instituição regulamentada, formada por um conjunto de indivíduos que constituem o corpo médico, enquanto saber e prática – como também outras instâncias sociais, tais como a justiça penal, as autoridades religiosas e a crítica literária e artística distinguem-na, designam-na, nomeiam-na e instauram-na como objeto. Há, portanto,

uma série de práticas institucionalizadas que delimitam e constituem certo objeto numa determinada época, organizam os saberes em torno desse objeto e garantem o funcionamento das práticas discursivas. Nesta pesquisa, é possível perceber que a série de práticas institucionalizadas que conferem o estatuto de música evangélica ou sacra às produções que constituem o *corpus* localiza-se no campo institucionalizado da religiosidade.

O terceiro procedimento consiste em descrever as *grades de especificação* segundo as quais “separamos, opomos, associamos, reagrupamos, classificamos, derivamos, um dos outros os diferentes objetos”. (FOUCAULT, 1986, p. 48). Esse procedimento diz respeito às propriedades que nos permitem estabelecer repartições entre um e outro objeto e também entre aquilo que distingue um mesmo objeto nas várias práticas que o discursivizam. Em se tratando do objeto música, ela é discursivizada dentre outras coisas como música popular, música sertaneja, música clássica, música evangélica.

O objeto de discurso *doença*, por exemplo, se tomado no jogo das relações discursivas de poder-saber, irá revelar uma constituição que se dá numa aparente desordem, pois ele não se mantém o mesmo de uma época para outra. (FONSECA-SILVA, 2010). No conjunto das relações de descontinuidades entre a medicina nos séculos XVII e XVIII e a medicina do século XIX, Foucault (1979) mostra que, no final da Idade Clássica, o solo epistemológico criou condições de possibilidade para novos discursos, para outras formas de dizer dos objetos de discurso.

O discurso médico da Idade Clássica e o da Idade Moderna encontram-se em (des)ordem. No primeiro caso, a doença é uma essência que se define pela estrutura visível, pela superfície plana dos sintomas como fenômeno da própria natureza, classificada num quadro de semelhanças (seguindo modelo da história natural). No segundo caso – no discurso da medicina moderna – a doença é algo corporal e analítico, ou seja, não há diferença entre sintoma e doença, já que uma doença é um conjunto de sintomas capaz de ser percebido pelo olhar do médico: o sintoma é o signo da doença que se define pela relação com o próprio doente.

O objeto de discurso *doença* deve, pois, ser compreendido no jogo dessas relações discursivas de poder-saber que indicam mudanças no discurso médico, considerando as condições de possibilidade de uma época para outra. Segundo destaca Fonseca-Silva (2010), a medicina e seus objetos de discurso não se alinham no mesmo nível. Isso porque se a medicina se apresenta como um campo mais ou menos estável, os seus objetos de discurso e dos domínios que estes formam não permanecem estáveis e constantes.

Isso significa que “um objeto de discurso, seja ele qual for, deve ser compreendido no jogo de relações discursivas de poder-saber e ser relacionado ao conjunto de regras que permitem formá-lo como objeto de discurso e que constituem suas condições de aparecimento histórico”. (FOUCAULT, 1986, p. 51). Em outras palavras, implica dizer que não se diz qualquer coisa em qualquer época ou em qualquer instância e que os objetos de discurso não surgem de forma imediata, pois aparecem sempre numa dispersão, como se fossem desordenados.

Os *objetos de discurso* devem ser descritos e organizados no *campo dos enunciados*, considerando suas formas de sucessão e de coexistência dentro de *um campo associado* ou *domínio de memória*. O domínio de memória do objeto de discurso *loucura* diz respeito ao conjunto de todos os enunciados formulados sobre esse objeto, assim como o domínio de memória do objeto de discurso *doença*. A organização do domínio de memória do objeto de discurso *loucura* compreende, portanto, formas de sucessão e coexistência de enunciados que dizem respeito a esse objeto e que se correlacionam segundo regras específicas.

Na perspectiva foucaultiana, as formas de sucessão compreendem a (des)ordem das séries enunciativas, os tipos de dependência dos enunciados nessa des(ordem) e os esquemas teóricos, segundo os quais os grupos de enunciados formulados sobre um objeto de discurso, a exemplo do objeto *loucura*, são agrupados. As formas de coexistência, por sua vez, compreendem a (des)ordem tanto do campo de presença, constituídos pelos enunciados já formulados e retomados sobre o objeto de discurso *loucura*, quanto do campo de concomitância, constituído por enunciados que dizem respeito a outros objetos de discurso, a exemplo de *doença, corpo, sexualidade etc.*, que, em certa medida, estabelecem nessa des(ordem) relações que podem ser de gênese, filiação, transformação, continuidade ou descontinuidade, com o mesmo objeto, por exemplo.

Foucault destaca que, na (des)ordem do discurso, a organização de um domínio de memória de um objeto do discurso qualquer compreende formas de sucessão e formas de coexistência de enunciados. O domínio de memória, portanto, é o responsável tanto pela emergência quanto pela atualidade, tanto pelo acúmulo específico quanto pela transformação, tanto pelo desaparecimento quanto pelo retorno dos enunciados já formulados sobre um objeto de discurso qualquer.

Essas tensões não possuem limites bem determinados nos estudos do discurso. O sujeito, a partir de uma contingência histórica, mobiliza a língua. A enunciação se dá em uma série de acontecimentos que se desdobram.

Nem o sujeito, nem a história e nem o sentido do discurso estão completos. Há um constante movimento. Os sujeitos se interconectam com significados já ditos e ainda a se dizer, num terreno movediço onde cada ato enunciativo é um conjunto de enunciados que conserva memórias em uma nova ocorrência.

O segundo princípio de organização das formações discursivas refere-se à **formação das modalidades enunciativas**.

Ao falar sobre as modalidades enunciativas, Foucault (1986) ressalta que os diferentes modos de produção de enunciados estão associados ao *lugar de fala*, aos *lugares institucionais*, à *situação*, enfim, aos modos de inserção do sujeito que enuncia.

Sobre o *lugar de fala*, Foucault (1986, p. 57-58, grifo nosso) propõe as seguintes perguntas:

quem fala? Quem, no conjunto de todos os indivíduos-que-falam, está autorizado a ter esta espécie de linguagem? Quem é seu titular? Quem recebe dela sua singularidade, seus encantos e de quem, em troca, recebe, senão sua garantia, pelo menos a presunção de que é verdadeira? Qual é o estatuto dos indivíduos que têm – e apenas eles – o direito regulamentar ou tradicional, juridicamente definido ou espontaneamente aceito, de proferir semelhante discurso? A fala médica, por exemplo, “não pode vir de quem quer que seja”, e completa: “seu valor, sua eficácia, seus próprios poderes terapêuticos [...] não são dissociáveis do personagem, definido pelo *status*, que tem o direito de articulá-lo, reivindicando para si o poder de conjurar o sofrimento e a morte.”

Quanto ao *lugar institucional* este refere-se ao lugar de onde se obtém o discurso. As perguntas propostas são: de que lugares institucionais procedem os discursos? De onde o sujeito obtém seu discurso? Ao comentar sobre o discurso dos médicos no século XIX, Foucault cita como um dos lugares do discurso da fala médica o hospital. Assim, não basta o *status* de médico para que o sujeito tenha seu discurso reconhecido, é necessário um lugar de fala que o institucionalize e lhe dê respaldo.

No tocante às *posições do sujeito*, estas se definem também “pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos”. (FOUCAULT, 1986, p. 59). Quais as posições do sujeito frente aos diversos domínios ou grupos de objetos? É sujeito que questiona, que observa? Ele utiliza intermediários instrumentais? Que posições o sujeito ocupa na rede de informações, no campo dos domínios teóricos e institucionais?

De que forma essas discussões filiam-se a nossa pesquisa? Os conceitos de música evangélica ou gospel devem ser considerados a partir do *lugar de fala* dos sujeitos – o pastor, sujeito localizado na instituição igreja evangélica. Daí observamos como as regularidades enunciativas que emergem desses lugares constroem uma ideia conceitual do que seja

“música evangélica”, de como a juventude cristã influencia o comportamento jovem de uma época; de como o poder promove saberes sobre o casamento e sobre quem entra no céu. Essas relações entre o papel e o lugar do sujeito mantêm uma relação do discurso com a história.

Ao tomar os discursos como fontes históricas, Albuquerque Júnior (2009) pontua algumas sugestões metodológicas as quais devem ser observadas com extrema minúcia, pois são tarefas que se remetem ao *metier* do historiador. Contudo, as sugestões metodológicas esboçadas reportam-se a *análise externa e interna* das produções e artefatos discursivos “Tanto uma quanto a outra vão em busca das *marcas de historicidade*, das marcas que a temporalidade particular em que foram produzidos deixou nesses discursos, pois essa é a tarefa precípua do trabalho do historiador” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.236).

A análise externa de um dado discurso [...] implica perguntar a respeito de suas relações com aquilo que o cerca, com aquilo que o situa num dado tempo, espaço, sociedade, cultura, relações políticas, econômicas, ou seja perguntar-se pelas ligações daquele discurso [...] com tudo aquilo que o transcende, com tudo que o margeia. Na *análise externa*, o pesquisador precisa saber com precisão a datação e a localização espacial, a inequívoca atribuição de autoria e inquirir sobre o momento histórico e em que circunstância o pronunciamento ou discurso veio à luz, a pretexto de que, em que situação e com quais objetivos ele foi emitido. A análise externa interroga sobre o contexto daquela fala, sobre as relações sociais, econômicas políticas que estão implicadas naquele discurso, naquele pronunciamento, em que relações de poder e saber o autor daquele discurso está envolvido [...] o historiador tem que tomar um discurso [...] não apenas como algo que remete a um acontecimento que lhe é exterior [...] O historiador deve tomá-los como sendo em si mesmos um acontecimento, um evento que merece ser interrogado enquanto tal. O discurso não é transparente, não é uma lente ou um espelho através do qual vemos o que está fora ou para além dele simplesmente [...] A temporalidade e a historicidade de um discurso [...] não se verificam apenas por aquilo que os cerca, mas estão inscritas e permitem a escritura do próprio texto. O texto obedece a uma *ordem de discurso*, a uma formação discursiva peculiar historicamente datável [...] É preciso comparar os discursos e pronunciamentos de uma mesma época para visualizar as regras de produção de conceitos, as regras de produção de enunciados, os temas e as estratégias que presidem a elaboração dos discursos em um dado momento. Trata-se de não simplesmente considerar o discurso como sendo a obra de um indivíduo isolado ou como mero reflexo do que lhe é exterior, mas de se perguntar pelas regularidades que se podem mapear entre os discursos que circularam numa dada época, que coexistiram, que formaram séries, que pertenceram ou pertencem a um dado saber (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p.237-238).

Uma vez cientes da delimitação e coleta dos discursos, os quais são tomados como objeto de análise, efetivado os procedimentos de análise interna e externa, anotadas suas regularidades discursivas, cabe ainda o reconhecimento de que os discursos que chegam até nós apresentam-se condicionados pelas instituições que o produziram. Muniz conclui suas considerações metodológicas acerca dos discursos enquanto fonte e prática discursiva enfatizando que:

Da mesma forma que interessa ao historiador se perguntar pelo contexto de produção do discurso, é fundamental interrogar-se sobre o contexto de recepção, em que momento foi lido, onde foi lido ou ouvido, em que situação social, cultural e política está o leitor ou o ouvinte e quem são eles (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p.237-238).

Dado o exposto, convém considerar ainda que em tempos hodiernos os discursos ganham um novo enfoque e concepção teórica “não só como fonte histórica, mas como material que requer sofisticados procedimentos de análise e de crítica historiográfica” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2009, p.243).

Ao se analisar um discurso, o foco deve ser a busca pela compreensão de como a língua produz sentidos e como estes são engendrados por relações de poder e saber. O mais importante não é saber o que um texto quer dizer, mas como ele diz o que diz, ou seja, como os elementos linguísticos, históricos e sociais que o compõem fazem sentido juntos e evidenciam que língua não é autônoma. Ela, assim como os seus usuários, sofre os efeitos das condições sociais e do imaginário que os cercam. O usuário não tem controle sobre como essas coisas o afetam, o que o isenta de responsabilidade pelos sentidos produzidos no discurso, já que esses são diretamente influenciados pelo meio social e pelo contexto histórico, que fogem ao seu controle.

CAPÍTULO 2

MÚSICA E DISCOS MUSICAIS NA INTERFACE DA HISTÓRIA E DA ARQUEGENEALOGIA

É inegável a presença e importância da música no universo da igreja. A música reúne os cristãos em reuniões e liturgias para manifestarem seu louvor. Neste capítulo, apresenta-se uma arqueogenealogia da música na igreja. O objetivo é compreender as mudanças ocorridas entre os hinários e os corinhos a partir de alguns acontecimentos que se alinhavam no jogo de descontinuidades.

A história da música evangélica se confunde com a história da música universal.

A música cristã era uma manifestação presente nos encontros “proibidos” entre aqueles que se reuniam em oração. A música era entoada em catacumbas, na Roma antiga numa época em que o homem era privado de liberdade religiosa. O Edito de Milão, datado de 313 d.C., promulgado por Constantino, possibilita ao homem uma dimensão espiritual e a liberdade de professar uma religião. Esse Edito possibilita que a igreja saia das catacumbas e adentre a cidade romana.

A promulgação do Edito de Milão, enquanto um acontecimento, torna o Cristianismo a religião do Estado permitindo uma organização litúrgica. Vale ressaltar, que a música vai sendo incorporada como parte dessa organização.

Na cultura medieval, a prática musical nos cultos cristãos era confiada apenas aos clérigos. Assim, o saber musical se restringia, nas liturgias da Igreja Romana, aos membros do clero. Essa prática sofre mudanças no período denominado Renascimento.

O Renascimento é marcado por um grande desenvolvimento e mudanças de ordem econômica, política, intelectual, artística e cultural proporcionaram modificações no modo de a sociedade ver o mundo.

O Renascimento produziu significativa influência na formação do que se chama de mundo ocidental. A historiografia tradicional, principalmente do século XIX, costumava olhar para o Renascimento como um momento de ruptura com a Idade Média, considerada então a Idade das Trevas. Sendo o mesmo, a volta aos valores da Arte mais pura e avançada, a Arte greco-romana.

Os italianos chamaram de Renascimento o que consideravam a ressurreição do espírito clássico depois de mil anos de trevas.

Segundo Jacob Buckhart [1974] e Jean Delumeau (1984), principais estudiosos do período, o movimento de revitalização do pensamento e da Arte que deu origem ao

Renascimento começou com a revitalização da vida urbana europeia já no século XII, isso ainda na baixa Idade Média, período de declínio do Feudalismo. Cabe-se definir que o Feudalismo é um conceito histórico construído com o intuito de servir de ferramenta teórica para o estudo de determinado período na formação do Ocidente, referindo-se ao sistema político, econômico e social da Europa medieval.

Concomitantemente, a Igreja Católica em franca expansão, passou a se inserir na cena política, controlando a educação e monopolizando a transmissão da cultura erudita. O contexto histórico do Renascimento, segundo Silva (2006), está associado à crise do Feudalismo e ao surgimento do Capitalismo na Europa ocidental no século XIV.

Essa crise histórica se manifestou tanto nos campos econômicos, políticos e sociais, quanto no intelectual e cultural desencadeando transformações no saber, ou seja, de um saber contemplativo para um saber ativo.

O Renascimento, o Humanismo e a Reforma, imbuídos não mais de uma visão essencialmente teocêntrica, foram expressões dessa crise, da necessidade que os grupos sociais então em ascensão tinham para explicar seu papel no Universo sem recorrer às explicações católicas e feudais, representantes de uma ordem que contestavam.

O Renascimento pode ser concebido como a expressão das novas concepções de mundo, alinhado a uma visão antropocêntrica que começava a aparecer entre os ascendentes burgueses urbanos, razão pela qual a Itália, rica, comercial e urbanizada, foi o ponto de partida e o ápice desse movimento.

Para uma mudança mental e artística era necessário dinheiro, pois os grandes artistas da Renascença trabalhavam principalmente sob encomenda. Na Itália, o secularismo da classe média começava a contestar as extravagâncias de um clero muito mundano.

De acordo com estudos feitos pela historiografia francesa sobre a cultura medieval, grande parte dos estudiosos do Renascimento admite as ligações do movimento com formas de expressão e preocupações já vigentes na Idade Média, o que, no entanto, não tira o caráter de inovação da Renascença. Logo, as mudanças metodológicas na historiografia, no século XX foram responsáveis também por mudanças de abordagem nos estudos do Renascimento.

Vê-se, então, que o Renascimento inaugura um “novo comportamento”, que se fundamenta na capacidade criativa do homem, no desejo da sociedade europeia de superar-se por meio de seus feitos. Essa capacidade criativa revela-se nas artes, na literatura, na música.

O Renascimento é marcado pela Reforma Protestante, movimento liderado pelo monge Martinho Lutero.

No Ocidente, diante da decadência geral em que se encontrava a Igreja ao fim da Idade Média, não foram poucos os que tentaram reformá-la. Alguns agiram a partir de dentro, tentando transformar a estrutura sem abandoná-la de vez, como os franciscanos. Outros, diferentemente, defendiam uma mudança tão profunda na estrutura que, ao fim, a Igreja não seria mais a mesma. Essa linha mais radical deu origem às diversas denominações protestantes.

Diferentemente da Igreja Católica, para o Cristianismo protestante a livre interpretação sempre foi uma das premissas básicas. Dessa maneira, com as igrejas ou denominações mais tradicionais, outras tantas surgiram com sutis variações teológicas. A partir da vertente Luterana, por exemplo, fortemente ligada ao Estado, surgiram igrejas nacionais como a sueca, a alemã, a norte-americana, entre outras, todas guardando entre si certa independência.

É possível frisar, segundo Silva (2006), que a Reforma Protestante iniciou o processo de secularização do Mundo Ocidental, mas foram os pensadores do século XVIII, que o laicizaram de vez. Na Reforma havia ainda o dogma do pecado original, os pavores e as incertezas da predestinação. O iluminismo julgou não precisar mais da religião revelada, nem de Deus, para se portar no mundo.

Sousa (2014), ao analisar a relação da Reforma com a Modernidade, considera que, historicamente, a Reforma teve um papel decisivo na redefinição da mentalidade do homem moderno e ocidental. No palco da história, o protestantismo fez mais do que promover uma ruptura da cristandade: exacerbou as noções de individualismo (reafirmou a autonomia do indivíduo frente à autoridade eclesiástica e às instituições religiosas). Por outro lado, ao menos no primeiro momento, retrocedeu em relação à Igreja Católica ao depreciar a noção de livre arbítrio e colocar o ser humano na condição de um pecador abjeto incapaz de melhorar sua condição através de suas obras. Esse foi um dos pontos de divergência entre Lutero e Erasmo de Rotterdam e que simboliza bem o embate entre os princípios do humanismo renascentista e o obscurantismo religioso que recrudescer com o luteranismo.

A divisão da cristandade em católica e protestante destruiu a unidade religiosa da Europa, principal característica da Idade Média, e enfraqueceu a Igreja, principal instituição da sociedade medieval. Ao fortalecer o poder dos monarcas às expensas dos órgãos religiosos, a Reforma estimulou o crescimento do Estado moderno, secular e centralizado. Os governantes protestantes repudiaram totalmente a pretensão do papa à autoridade temporal e estenderam seu poder sobre os protestantes recém-estabelecidos em seus países. Nas terras católicas, a Igreja, enfraquecida, relutava em desafiar os monarcas, cujo apoio ela agora

necessitava mais do que nunca. Essa subordinação da autoridade clerical ao trono permitiu que os reis construíssem Estados centralizados fortes, um atributo da vida política do Ocidente moderno.

Embora a monarquia absoluta tenha sido o beneficiário imediato da Reforma, o protestantismo contribuiu indiretamente para o crescimento da liberdade política – outra característica do Ocidente moderno. Com certeza, nem Lutero nem Calvino defendiam a liberdade política. Para Lutero, um bom cristão era um súdito obediente. Os súditos deviam obedecer às ordens de seus governantes: “Sob hipótese nenhuma era apropriado, a qualquer um que fosse cristão, erguer-se contra seu governo, fosse ele justo ou injusto”. (PERRY, 2002, p. 244). E ainda,

Aqueles que ocupam o cargo de magistrado sentam-se no lugar de Deus, e seu julgamento é como se Deus julgasse dos céus [...] se o imperador me convoca, Deus me convoca”. Os calvinistas criaram em Genebra uma teocracia que regulava de perto a vida privada dos cidadãos, e Calvino condenava veementemente a resistência à autoridade política como iníqua. Sustentava que os governantes eram escolhidos por Deus e que a punição dos maus governantes cabia somente a Deus e não aos súditos. (PERRY, 2002, p. 244).

Não obstante, a Reforma propiciou também uma base para desafiar o poder dos monarcas. Alguns teóricos protestantes, sobretudo calvinistas, apoiavam a resistência às autoridades políticas, cujos editos, na opinião deles, violassem a lei de Deus tal como expressa na Bíblia. A justificativa religiosa para a rebelião contra os governos tirânicos estimulou nos calvinistas ingleses, ou puritanos, a resistência à monarquia no século XVII.

A Reforma promoveu ainda a ideia da igualdade, que tem raízes na crença judaico-cristã de que as pessoas são todas criaturas de um único Deus. Em dois aspectos importantes, contudo, a sociedade medieval infringia o princípio da igualdade. Em primeiro lugar, o feudalismo reforçava as distinções hereditárias entre nobres e plebeus.

A sociedade era hierárquica, constituída segundo uma ordem ascendente de classes legais, ou estados: o povo, a nobreza e o clero. Em segundo, a Igreja medieval ensinava que somente os clérigos podiam ministrar os sacramentos, que era o meio pelo qual as pessoas podiam alcançar a salvação; e por essa razão, eram superiores aos leigos. Lutero, por sua vez, afirmava que não havia distinção espiritual entre os leigos e o clero. Todos os crentes eram iguais em espírito: todos igualmente cristãos; todos igualmente sacerdotes.

Para o protestante, a fé era pessoal e intrínseca. Essa nova ordem demandava uma relação pessoal entre cada indivíduo e Deus e chamava a atenção para as inerentes

capacidades religiosas do indivíduo. Certos de que Deus os escolhera para a salvação, muitos protestantes desenvolveram a autoconfiança e segurança que distinguem o indivíduo moderno. Assim, a ênfase protestante no julgamento privado em questões religiosas e na convicção pessoal interna acentuou a importância do indivíduo e ajudou a moldar o novo homem europeu do período moderno.

Ao ressaltar a consciência individual, a Reforma pode ter contribuído para o desenvolvimento do espírito capitalista, que fundamenta a economia moderna. Assim argumentou o sociólogo alemão Max Weber, em *a Ética Protestante e o Espírito do capitalismo* (1904). Weber admitia que o capitalismo já existia na Europa antes da Reforma; os banqueiros mercadores das cidades italiana e alemãs medievais, por exemplo, estavam envolvidos em atividades capitalistas. Mas, segundo ele, o protestantismo, sobretudo o calvinismo, tornou o capitalismo mais dinâmico. Os homens de negócio protestantes acreditavam ter a obrigação religiosa de enriquecer, e sua fé lhes dava autodisciplina necessária para isso. Convencidos de que a prosperidade era uma bênção de Deus e a pobreza sua maldição, os calvinistas tinham o estímulo espiritual para trabalhar com diligência e evitar a preguiça.

De acordo com a doutrina da predestinação de Calvino, Deus já determinara com antecipação quem seria salvo; nenhuma ação terrena poderia conduzir à salvação. Embora não houvesse uma forma de distinguir quem recebera a graça de Deus, os seguidores de Calvino passaram a acreditar que certas atividades eram sinais de que Deus operava através deles, de que eram eles na verdade os escolhidos. Assim, os calvinistas consideravam o trabalho árduo, o empenho, a obediência, a eficiência, a frugalidade e o desprezo por atividades de recreação – todas elas virtudes que contribuem para procedimentos racionais e metódicos nos negócios e também para o sucesso – como sinais de sua eleição.

Com efeito, como argumentou Weber (1904), o protestantismo, ao contrário do catolicismo, dava aprovação religiosa ao enriquecimento e ao modo de vida dos negociantes. Além disso, os seguidores de Calvino pareciam acreditar ter alcançado uma compreensão especial de sua relação com Deus; essa convicção fomentou o sentimento de autoconfiança e retidão. O protestantismo produziu, portanto, uma atitude profundamente individualista que valorizava a força interior, a autodisciplina e o comportamento sóbrio e metódico – atributos necessários a uma classe média em busca de sucesso num mundo altamente competitivo.

A Reforma contribuiu para a criação da ética individualista que caracteriza o mundo moderno. Uma vez que os protestantes, ao contrário dos católicos, não tinham nenhum

intérprete oficial das Escrituras, ficava a cargo do indivíduo a terrível responsabilidade de interpretar a Bíblia de acordo com os ditames de sua consciência.

Vale ressaltar uma significativa contribuição de Lutero, que era músico, com o desenvolvimento da música na igreja. A missa do ritual católico, celebrada e cantada pelos clérigos em latim, foi substituída por um culto que contava com a participação de homens e mulheres que entoavam cânticos em sua própria língua.

No período Barroco a música é marcada pelo tonalismo. Houve uma mudança na passagem da harmonia que passa de horizontal à vertical e a combinação de vozes ganha atenção maior dos compositores. Destacam-se nesse período nomes como os de Claudio Giovanni, Antonio Monteverdi, Antonio Lucio Vivaldi, Johann Sebastian Bach. As óperas e sonatas ganham espaço no Barroco e invadem ainda o período Clássico.

Nesse período, a música vocal é superada pela instrumental. A sinfonia, o concerto, a ópera marcam esse momento pela rigidez de estilo e forma. (BENNET, 2007, p. 48-52).

No período Romântico, Ludwig Van Beethoven compôs a Nona Sinfonia, executada ainda hoje em muitas igrejas. Do período Clássico e Romântico herdamos muitas obras presentes, hoje, em hinários como Harpa Cristã, Cantor Cristão.

A ideia de um único estilo musical dotado de reconhecimento litúrgico, reconhecido como hinódia oficial, naturalizada e assimilada como verdade ou essência, foi sendo construída ao longo de um caminho, marcado por vários acontecimentos.

A hinódia recebe o prestígio do protestantismo luterano no século XVI, enquanto a salmodia é defendida pelo calvinismo e pelas denominações evangélicas, até que no século XVIII a hinódia é definitivamente adotada. (NASSAU, 2002).

A música religiosa cristã, após a Reforma Protestante, destaca-se pelo grupo católico romano e o grupo protestante. No grupo católico tem lugar o Canto Gregoriano e a Polifonia Musical, no século XVI. O protestantismo reformado produziu, com Lutero e, posteriormente, com Calvino, os estilos musicais Corais, Motetos, Missas, Cantatas, Paixões, Oratórios, Salmos, Hinos e Antífonas. “Destacam-se, dentre eles, o Coral de Lutero e os Salmos de Calvino”. (DOLGHIE, 2002, p.86).

O culto a Deus por meio da música foi ganhando, ao longo do tempo, um repertório específico. A preocupação da igreja católica com o estilo de música produzida para adoração levou a uma discussão do que seria a música apropriada – a “música sacra” – em oposição à “música profana”. Conforme destaca Maraschin (1983, p. 15), a música sacra é “a música na qual a mensagem referencial e a emotiva tornaram-se mais importantes para

determinado grupo social do que a estética. Nesse caso, música sacra, ou religiosa, é menos 'música' e mais 'sacra'".

O primeiro estilo musical reformado, o Coral, caracteriza-se pela adoção da língua vulgar em substituição do latim, pela métrica versificada e silábica, cantado em uníssono e a capela. O Coro acompanhava a congregação. Aos poucos, o Coral passou a designar peças instrumentais, tais como os Corais para Órgão até os Prelúdios Corais. Martinho Lutero adapta hinos latinos e medievais, assim como canções populares para uma linguagem religiosa, adotando diferentes estilos musicais, cujas letras determinavam a “sacralidade”. (DOLGHIE, 2002)

Os salmos têm com Calvino sua difusão e são adotados para o canto congregacional no protestantismo. Calvino era um grande defensor dos salmos bíblicos e excluiu os demais textos, fazendo uma distinção do que era a música sacra e a profana, elegendo, assim, a que deveria ser cantada ou não em louvor a Deus.

Em países como a Inglaterra, a influência se fez presente por meio dos salmos até meados do século XVII. Após esse período dá-se a passagem da salmódia para a hinódia. Os colonos ingleses levam a salmódia métrica para a América e daí tem-se a base para a produção hinística americana.

No Brasil, a presença do protestantismo de missão, assim como a sua hinódia, são um legado do casal de missionários norte-americanos Robert e Sara Kalley. O casal chega ao Brasil em maio de 1855 e dá início à Escola Bíblica Dominical, e tinha na música um mecanismo para educar as crianças brasileiras na nova doutrina. Na opinião de Braga (1958), é provável que os primeiros hinos cantados no Brasil tenham sido entoados na escola dos Kalley.

Sara Kalley também compunha e traduzia hinos para a língua portuguesa. Esse trabalho resultou nos Salmos e Hinos, primeira coletânea de hinários protestantes do Brasil. (DOLGHIE, 2012) compilado em 1861.

Para Mendonça (1995, p.221), “os hinos que compunham esse hinário retratam o estilo musical dos movimentos de avivamento a partir de Sankey e Moody. Seriam hinos inspirados em melodias populares”. Esses hinos,

acabaram se tornando a verdadeira e genuína música sacra protestante, a única considerada litúrgica e que durante décadas ocupou um espaço hegemônico nos cultos protestantes brasileiros. [...] Da mesma maneira como o culto protestante se cristalizou na forma de uma época e condições específicas, também a hinódia, servidora desse culto, atribuiu valores eternos à uma produção temporária e específica da história. Portanto, os valores da música protestante no Brasil se baseiam em um momento do protestantismo mundial, especificamente norte-

americano, e se fecharam a outras perspectivas, que poderiam gerar uma reforma musical e litúrgica nesse campo religioso (DOLGHIE, 2002, p.102).

Os hinários Cantor Cristão, publicado em 1891, e a Harpa Cristã, lançada em 1922, no Brasil, foram traduzidos para o português e na primeira metade do século XX já integravam os cultos. O primeiro era o hinário oficial das igrejas batistas no Brasil. A Harpa Cristã, por sua vez, era o hinário oficial da Igreja Assembleia de Deus. Ambos foram influenciados pelo hinário Salmos e Hinos, da Igreja Evangélica Fluminense.

A Assembleia de Deus no Brasil adotou o mesmo repertório das igrejas protestantes históricas, como se pode observar pela coincidência de hinos entre os Salmos e Hinos e a Harpa Cristã. (BRAGA, 1960). A diferença não estava no repertório, mas no jeito de realizá-lo. Os hinários, por conter uma linguagem e estruturação informais, possibilitou, segundo Jardimino (1994), a integração do migrante proveniente de movimentos migratórios que marcaram o Brasil em meados do século XX.

Segundo Braga (1960, p. 195),

A Igreja Batista também possuía um hinário denominado Cantor Cristão. A Casa Publicadora Batista realizou a primeira edição do Cantor Cristão no ano de 1924 sendo que três anos antes os pentecostais haviam lançado o Cantor Pentecostal, em 1921, impresso pela tipografia Guajarina, sob orientação editorial de Almeida Sobrinho, e tinha 44 hinos e 10 corinhos. Do mais, em 1931, Gunnar Vingren, então pastor da Assembléia de Deus de São Cristovão, no Rio de Janeiro, editou o Psaltério Pentecostal, impresso na gráfica Fernandes & Rone, no Rio de Janeiro, contendo 221 hinos. Mas bem antes, em 1917, o missionário sueco Gunnar Vingren, fundador da Assembléia de Deus juntamente com Daniel Berg, montou um caderno particular de hinos com letra e música. Tinha 24 hinos, 10 com letra em inglês e 14 com letra em sueco. Por conseguinte, visando aperfeiçoar, ampliaram este caderno particular de hinos, transformando em hinário, cuja impressão ficou pronta em 6 de outubro de 1917, e tinha 194 hinos.

Os temas dos Salmos e Hinos vêm recheados de temas que remontam à batalha que o crente deve enfrentar como soldado de Cristo, da ideia de peregrinação: “O peregrino e a Glória”: Peregrino, segue para a glória, pro céu onde em breve entrarás! / Ouve já o canto de vitória?! Lá no céu também tu cantarás (HCA-361). (HARPA CRISTÃ, 2000, p. 85).

Destaca-se na Harpa Cristã e, de um modo geral, nos principais hinários evangélicos, o anseio pelo céu, o crente como um trabalhador do evangelho. Após a conversão, o crente deveria procurar cultivar uma vida de comunhão íntima e diária com Cristo, em detrimento dos interesses materiais e mundanos. Ele deveria viver “em Jesus”: Em Jesus vivendo cada dia/ Em Jesus eu tenho alegria / Em Jesus oh doce harmonia / Em Jesus desfrutando paz de Deus (HCA-400). (HARPA CRISTÃ, 2000, p. 125).

Tem-se ainda o tema do crente como um soldado. Essa simbolização, segundo Frederico (1988), chegou ao Brasil no século XIX, em plena expansão do protestantismo. O crente como soldado de Cristo, guiado pelo “Grande General”, é o combatente do mal, que luta contra o inimigo (satanás):

Um pendão real vos entregou o Rei a vós, soldados seus/ Corajosos, pois, de tudo defendei / marchando para os céus / Com valor, sem temor, por Cristo pronto a sofrer / Bem alto erguei o seu pendão / firmes sempre até morrer (Hino Um pendão real. HCA-371). (HARPA CRISTÃ, 2000, p. 98).

Outro tema bastante presente é o de um final apocalíptico e a aspiração por deixar este mundo e ir morar no céu. O céu é a metáfora da pátria celestial, a terra prometida, a “Jerusalém Celestial, mansão de paz tão divina! Seu brilho este em derredor”. (HCA-494). (HARPA CRISTÃ, 2000, p.357).

A partir das décadas de 1960, a música evangélica brasileira passa a receber a influência de outros gêneros e estilos. Destaca-se também a inserção de instrumentos populares, que dão uma nova dinâmica à música sacra, que até então desfrutava com exclusividade o reconhecimento litúrgico.

Nos anos 80, houve um investimento da indústria fonográfica de um “movimento” que ficou conhecido como música gospel. A música gospel surge num contexto cristão norte-americano e atualmente refere-se à música cristã de modo geral.

Nos anos 90, com o surgimento do neopentecostalismo, destacam-se, no Brasil, alguns sucessos. Vários outros gêneros musicais vão tomando espaço na cena cristã, inseridos na música gospel: o rock, o forró, o samba, o pagode, o hip hop.

Essas modificações na música evangélica começam a ser perceptíveis a partir da década de 1960 com a inserção dos corinhos, que trouxeram consigo a inserção de novos instrumentos populares, como o violão, fruto de movimentos paraeclesiais e contraculturais juvenis religiosos, oriundos dos EUA, num contexto de revolução cultural, quebra de tabus, liberalização comportamental, uma iminente cultura juvenil e formação de um mercado de bens simbólicos.

Os corinhos passam a se configurar como um momento, ou primeiro passo de contestação e tentativa de popularização da hinódia oficial, abrindo caminho para a insurreição de outros ritmos e estilos musicais como o rock cristão no Brasil, com o pioneirismo da Banda Êxodos, e posteriormente na década de 80 com o gospel, possibilitando o reconhecimento litúrgico de todos os ritmos populares marginalizados pela hinódia oficial.

2.1 As mudanças do olhar: passagem do hino aos corinhos e cânticos

Segundo Cunha (2007), a popularização dos “corinhos” nos anos 50 foi a primeira mudança significativa em termos de música protestante no Brasil rompendo com a prática da hinologia. No Brasil, nos anos de 1950 e 1960, a *Organização Palavra da Vida, Os Jovens da Verdade, A Mocidade para Cristo e o Serviço de Evangelização para a América Latina (Sepal)* foram os responsáveis pela introdução dos “corinhos”, tendo como público-alvo os jovens e os adolescentes. Propagavam a fé cristã através de músicas inspiradas em canções populares, de letra e melodia simples com apelo emocionalista.

Eram de fácil melodia, com versos curtos e ritmo animado. Os corinhos entoados pelos jovens das organizações paraeclesiais encontraram ampla aceitação entre a juventude do protestantismo histórico de missão que participava dos eventos, e inseriram-se de forma bem-sucedida no cotidiano das comunidades. O conteúdo era fiel à tradição teológica da hinologia clássica protestante; a alteração dava-se na simplicidade das letras, como nos exemplos a seguir:

Põe tua mão

(Autoria desconhecida)

Põe tua mão na mão do meu senhor da Galiléia,

Põe tua mão na mão do meu senhor que acalma o mar,

Meu Jesus que cuida de mim dia e noite sem cessar

Põe tua mão na mão do senhor que acalma o mar!

[ao se cantar este corinho repetidamente a palavra “mão” era substituído pela palavra “vida” e “igreja”]

Momentos

(Autoria desconhecida)

Há momentos que as palavras não resolvem

Mas o gesto de Jesus demonstra amor por nós.

Foi no Calvário que ele sem falar

Mostrou ao mundo inteiro o que é o amar.

Aqui no mundo as decepções são tantas

Mas existe uma esperança

É que ele vai voltar.

Santo Espírito

(Autoria desconhecida)

Santo Espírito enche a minha vida

Pois com Cristo eu quero brilhar.

Santo espírito enche a minha vida

Para muitas almas eu ganhar.

Aleluia, Aleluia, aleluia dou ao Rei dos reis.

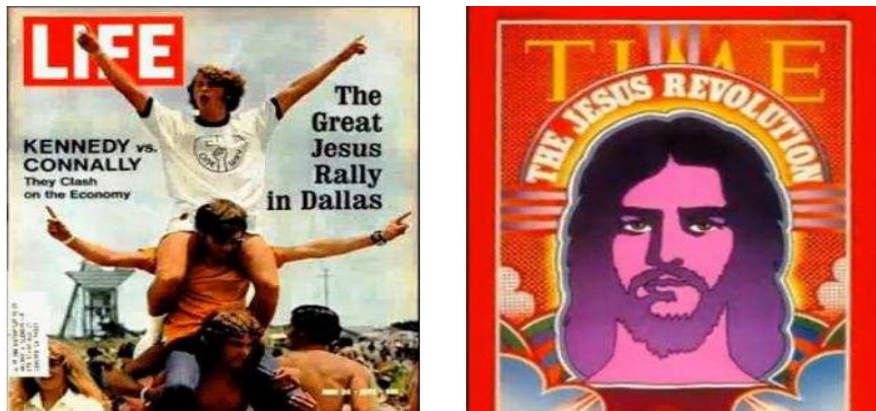
Entretanto, houve reação negativa das comunidades à nova experiência musical, em especial à tentativa de utilização de instrumentos considerados profanos, como o violão.

Nesse período, o uso do violão nas reuniões públicas das igrejas do protestantismo histórico de missão foi praticamente proibido e restringia-se às reuniões específicas da juventude. Este quadro se alterou nos anos de 1960 e 1970 pela influência do *Movimento de Jesus* e o surgimento dos conjuntos musicais jovens.

Omena (2011, p.12) destaca que:

O ano de 1960 foi marcante pela revolução da juventude e seu envolvimento com *Movimento de Jesus* que teve início no final dos anos de 1960. A particularidade *contracultural* do movimento chamou a atenção de milhares de jovens. Iniciativas inovadoras como um nightclub e um café aberto 24 horas para a juventude, chamado His Place, juntamente com o alcance do movimento Hippie provocaram consequências no campo religioso e no mundo da música evangélica. Em 1971, revistas de renome nos EUA, publicaram reportagens referentes ao Movimento de Jesus.

Figura 1 - Capas da Revista Life e Time em 1971



Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Hobsbawm (2014) destaca que, a partir das décadas de 1950 e 1960, transformações modernizantes que podem ser identificadas por todo o globo, aconteceram de forma mais impressionante no campo da cultura popular, e, mais especificamente, na cultura jovem.

A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos (HOBSBAWM, 2014, p.323).

A maior herança deixada pelo *Movimento de Jesus* foi uma nova linguagem musical, que passou a ser chamada de *Jesus Music*. Omena (2011) destaca os anos 50 e 60 como sendo marcados pelos corinhos, e os anos 70 e 80 sendo marcados por organizações pa-

raeclesiásticas, de caráter interdenominacional e grupos musicais. Entre os mais populares destacam-se o pioneiro *Novo Alvorecer* (1966), nascido na Igreja Presbiteriana Independente da Quarta Parada, em São Paulo.

Figura 2 - Capa do primeiro LP do Novo Alvorecer:



Fonte: Arquivo pessoal, 1966.

Outros grupos que também se destacam são *Vencedores por Cristo* (1968) e *Jovens da verdade* (1968), este último nascido dentro do instituto José Manuel da Conceição, em Jandira (SP). Também ganharam destaque *Palavra da Vida*, *Grupo Elo*, *Comunidade S8*.

O grupo *Vencedores por Cristo*, fundado em 1968, gravou o primeiro compacto neste mesmo ano ainda em sistema monocanal. O álbum *Se eu Fosse Cantar* é considerado um marco na produção evangélica brasileira.

Figura 3 - Capa do terceiro Compacto, dos Vencedores por Cristo - (1969).



Fonte: Arquivo pessoal, 1969.

Esses grupos influenciaram o surgimento de vários outros, interdominacionais e locais, na segunda metade dos anos 70. As mudanças trazidas consistiram em letra e músicas mais longas, inserção de instrumentos musicais como violão, contrabaixo, percussão e teclado. Houve inovação nos sons retirados de baldes, serrotes e garrafas. Apesar das mudanças, o estilo musical ainda sofria forte influência do estilo norte-americano. (DOLGHIE, 2007, p.206-207).

Convém dizer que os grupos musicais chegaram a compor “*cânticos*” mais elaborados que os *corinhos*, não para cântico congregacional, mas para serem ouvidos, introjetados; possuíam letras mais extensas e melodias mais trabalhadas, diga-se de passagem, uma linguagem que demonstrava uma maior proximidade com a *Música Popular Brasileira*, permeada de harmonias e arranjos mais trabalhadas, ainda fazendo uso de temas que retratavam os desafios e adversidades cotidianas, como mecanismo de difusão do credo.

O Conjunto *Novo Alvorecer* apresentava ao público canções produzidas dentro de um contexto, que refletia as influências da época. Um exemplo vem de uma das mais famosas canções do grupo, cujo texto dizia: “*eu sou um jovem despertando no ano 2000/ no meio de toda ciência momento/ meu mestre é um computador/ mas aqui dentro de mim só existe o Senhor*”. E um outro Lp intitulado “*Século XX*”, em que se pode identificar a utilização de instrumentos da música popular, tais como violão, percussão, e um estilo muito similar à música popular brasileira predominante naquele contexto. (VIEIRA, 2012).

Figura 4 - Capa do Lp do Conjunto Novo Alvorecer, *Século XX* (1982).



Fonte: Arquivo pessoal, 1982.

Apesar de a semiologia textual não ser objeto de análise desta pesquisa, vale destacar o nome do grupo “*Vencedores por Cristo*” impresso na cor amarela, tendo como pano de fundo a cor verde, lembrando as cores da bandeira do Brasil. Há uma demonstração de um sentimento de patriotismo.

Um exemplo destacado por Barros (1988, p. 111) é a contracapa do quarto compacto do grupo *Vencedores por Cristo*, de 1970, cujo título é “Ninguém Segura Vencedores por Cristo”, fazendo uma referência ao slogan governamental “Ninguém segura este país”, slogan que compunha o clima de otimismo no governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) e que embalava o clima do “milagre econômico”.

Figura 5 - Capa do Quarto Compacto, dos Vencedores por Cristo - (1970)



Fonte: Arquivo pessoal, 1970.

As imagens refletem ainda de modo bem específico o contexto de *Revolução cultural, cultura juvenil, blue jeans*, analisado por Hobsbawm (2014). Nessa imagem destacam-se jovens apoiados e sentados em cima de um carro; os homens vestidos com blusas vermelhas e calça *jeans* e as mulheres com blusa vermelha e saia xadrez, configurando-se como *jovens filhos do seu tempo*. Cumpre-se destacar, que o texto da contracapa desse compacto, trazia os seguintes enunciados:

Ninguém segura esse país! Envolvida por essa onda de patriotismo a equipe de *Vencedores por Cristo* em julho de 1970, deixou a capital paulista para uma visita a regiões de Minas, Espírito Santo, Guanabara e Vale do Paraíba - SP. Muitos foram influenciados pela mensagem desses jovens e pela sua alegria contagiante, fruto de uma vida cristã genuína. Cada elemento da equipe voltou com uma visão maior e mais real do campo de ação do cristianismo, desafiado para uma nova dedicação e com energias renovadas para atuação mais efetiva em sua própria igreja. Com possibilidades amplas e com o potencial que o Brasil oferece nessa área, o slogan também é parte de *Vencedores*, portanto: Ninguém segura *Vencedores por Cristo!*

A presença da juventude cristã como instrumento em favor de um governo militar reflete uma mecânica de poder de um regime político que toma corpo em técnicas de dominação. A música desse grupo influencia a juventude a um comportamento político-cristão e intervém no corpo social dos indivíduos, “transvestido de um simbolismo espiritual-evangelístico”. (BARROS, 1988, p.113-114).

Os cânticos configuraram-se e representaram temporalmente e simbolicamente uma confrontação à hinódia tradicional ou oficial do protestantismo brasileiro. Todavia, tal confrontação é concebida em uma perspectiva simbólica, visto que os estilos musicais, ainda eram norte-americanos.

Como se observa, há um conjunto de procedimentos que vão construir formas de comportamento e formas de produção de sentidos no universo do pentecostalismo. Nesta pesquisa destacam-se as produções discursivas em torno do que é considerado música evangélica, assim como o discurso disciplinador daquilo que é considerado ser crente, dos códigos disciplinadores da família cristã e, como já destacado neste Capítulo, como o poder produz um comportamento jovem.

CAPÍTULO 3

SABER E PODER DISCIPLINANDO OS CORPOS

As discussões apresentadas por Foucault (1986) sobre o discurso orientam este capítulo. Toma-se para análise, inicialmente, o objeto de discurso *Apresentações e Recomendações*, gênero discursivo que estampa as capas de onze LPs, lançados nos anos 80 e 90. O objetivo é observar que elementos discursivos são adotados pelo sujeito que assina esse gênero, ao falar de um lugar institucional, e nomeá-lo de músicas evangélicas e/ou sacras. Destaca-se, também, os saberes e efeitos de sentido que esse discurso produz discurso? Num segundo momento, analisa-se o teor do discurso da *Apresentação*, do LP Duo Celestial, que se dirige aos casais por meio de uma Epístola, intitulada O Divórcio. Num terceiro momento, analisa-se como o poder gere a vida dos homens, a partir da análise da música *Só entra lavado*.

O discurso, numa perspectiva foucaultiana, não deve ser considerado a partir de explicações unívocas ou segundo uma insistente busca pelo sentido último ou do sentido oculto das coisas. Foucault sugere que é preciso ficar no nível da existência das palavras, das coisas ditas, deixando que o discurso apareça na complexidade que lhe é peculiar. É preciso deixar que ele fale. Para tanto, o filósofo francês sugere que é preciso desprender-se de um longo e eficaz aprendizado que nos leva a imaginar os discursos como um conjunto de signos, como significantes que se referem a determinados conteúdos, com um determinado significado, repleto de reais intenções. Foucault insiste em tratar os discursos não mais “como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam”. (FOUCAULT, 1986, p.56)

O discurso é prática social (FOUCAULT, 1969) e se produz sempre em razão de relações de poder (FOUCAULT, 1975). Para uma melhor compreensão do discurso enquanto prática que se reproduz a partir de relações de saber e poder, destacam-se as considerações de Gregolin (2013, p. 40):

Foucault tenta entender quem somos nós, hoje. Ele tenta entender a sociedade, as identidades que estão em circulação em nossa sociedade a partir de três aspectos: como os saberes produzem o que nós somos? O saber médico sobre a saúde, por exemplo, produz práticas. Esse saber está relacionado ao poder, o segundo aspecto de que fala Foucault. Daí, Foucault se pergunta como as relações de poder, que vão desde as micro relações interpessoais até as macro relações sociais, interferem no que somos nós. O terceiro aspecto são os processos de subjetivação, práticas que realizamos cotidianamente e que também vão produzindo o que somos. A medicina

diz que devemos ser saudáveis, e nós vamos realizando esses processos de subjetivação indo para a academia, fazendo dietas, consumindo produtos diets, não fumando, enfim, vivendo de restrições, que resultam no que Foucault chama de biopoder. Então, sua grande contribuição é essa pergunta: o que somos nós hoje, tentando compreender como os discursos, os poderes, os saberes nos atravessam e fazem com que, historicamente, temos nos constituídos no que somos hoje.¹

Essas considerações norteiam este capítulo, que segue as seguintes reflexões: de que maneira o discurso religioso, assumido pelo sujeito pastor, nomeia as produções musicais de evangélicas ou sacras; que saberes e que efeitos de sentido produz esse discurso? Que saber produz esse sujeito sobre a obra (o LP) e sobre o cantor?

Para auxiliar as análises, observa-se: como o saber sobre a música evangélica se constrói a partir de práticas discursivas que se materializam em gêneros como a Apresentação/Recomendação, que se localiza no encarte do LP.

Conforme destaca Bakhtin (2006), cada esfera da comunicação humana rege-se de um gênero. Somos orientados na sala de aula, no ambiente de trabalho, no supermercado, enfim, em todas as situações de comunicação diária por um gênero do discurso.

Em poucas palavras, o gênero discursivo, para Bakhtin (2006), estrutura-se em tema (aquilo que pode ser e é dito sobre algo), estilo (os recursos linguístico-expressivos do gênero e as marcas enunciativas do produtor do texto) e construção composicional (o arranjo do texto; aquilo que nos permite identificar que uma poesia, por exemplo, é formada de versos e estrofes). O gênero discursivo Apresentação/Recomendação traz em seu estilo uma linguagem formal, dirigida aos consumidores – o público evangélico, em particular, e o público em geral – exortando-o a apreciar e comprar o LP. Sua estrutura composicional é constituída de parágrafos, que ora exortam a qualidade do trabalho, ora exortam o cantor, ora exortam o público a apreciar a obra. O tema que se destaca é a música evangélica.

Esse gênero se materializa em enunciados, que por sua vez, localizam-se a partir de um sujeito que fala (um pastor evangélico), de um lugar institucional de fala (um líder religioso falando de uma igreja evangélica). Esses lugares vão contribuir para a construção de um saber sobre o objeto música evangélica.

Inicialmente, apresenta-se as Tabelas com as Apresentações/Recomendações dos LPs e em seguida faz-se a análise:

¹ Entrevista concedida ao II Colóquio Internacional de Análise do Discurso da Amazônia.

Tabela 1 - Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora Maranhense Ângela Valle, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente das Assembleias de Deus no Estado do Maranhão, Pastor Estevão Ângelo de Sousa.

Cantor	Ângela Vale
Título do Lp	Marcas da Cruz
Ano	1979
Gravadora	GCS-SP
Informações discursivas gerais	Apresentação e Recomendação Pastoral, feita pelo pastor Estevão Ângelo de Sousa, Presidente das Assembleias de Deus no Estado do Maranhão nas décadas de 1950-1990: Marcas da Cruz não é apenas uma poesia musicada, é uma música melodiosa (...) é expressão que em palavras transporta nossos pensamentos ao calvário (...) marcas da cruz é uma mensagem cantada, que aviva os sentimentos de gratidão (...) a aspiração principal dos autores e da cantora não é, certamente, adquirir fama e popularidade como artistas, e sim, louvar a Deus, a quem devemos honra e glória, por tudo que nos é dado realizar em seu nome. Marcas da Cruz é, portanto, um conjunto de mensagens cantadas que deleitam, inspiram e edificam espiritualmente.

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 6 - Lp da Cantora Ângela Valle



Fonte: Arquivo pessoal, 1979.

Tabela 2 - Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora Maranhense Luzinete Pessoa, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente da Assembléia de Deus na Cidade de Codó-MA, Pastor Benedito Chagas Silva.

Cantor	Luzinete Pessoa
Título do Lp	Cantemos Juntos
Ano	1981
Gravadora	P.B.Som- Codó/MA

Informações discursivas gerais	<p>Apresentação feita pelo pastor da Assembleia de Deus em Codó, Pastor Benedito Chagas Silva:</p> <p>Deus em sua misericórdia nos tem dado o privilégio de apresentar a todos que amam a música sacra, um Lp que foi produzido com jejum e oração e pela fé em nosso Senhor Jesus Cristo. A cantora Luzinete pessoa é filha do Rev. Heitor pessoa de Sousa, atual pastor da Assembléia de Deus na cidade de Timon/Maranhão.</p> <p>Registramos aqui com alegria a participação de minha esposa, Francisca Felix da Silva que levou a cantora a São Paulo e fez tudo que estava ao seu alcance pelo êxito desta obra.</p> <p style="text-align: right;">Codó 29 de março de 1981</p> <p>Pastor Benedito Chagas Silva Ora vem senhor Jesus.</p>
---------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 7 - Lp da Cantora Luzinete Pessoa



Fonte: Arquivo pessoal, 1981.

Tabela 3 - Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora paraibana Leila Praxedes, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente da Assembleia de Deus na Cidade de Cabedelo-PB, João Santana Praxedes

Cantor	Leila Praxedes
Título do Lp	Deus é meu refúgio
Ano	1978
Gravadora	Bom Pastor-SP
Informações discursivas gerais	<p>Apresentação feita pelo pastor da Assembleia de Deus – Cabedelo (PB), João Santana Praxedes, pai da cantora, Leila Fernandes Praxedes.</p> <p>Agradece a todos que colaboraram para a realização deste grande empreendimento o qual custou muitas lágrimas nos pés de Jesus. E queira Deus aprovar o mui valioso trabalho da Equipe Bom Pastor, a fim de que este disco atinja seu objetivo, que é louvar e engrandecer o nome do Senhor Jesus.</p> <p>É perceptível o slogan da gravadora: E lembre-te vivamos o dia de hoje como se Cristo Voltasse amanhã.</p>

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 8 - Lp da Cantora Leila Praxedes



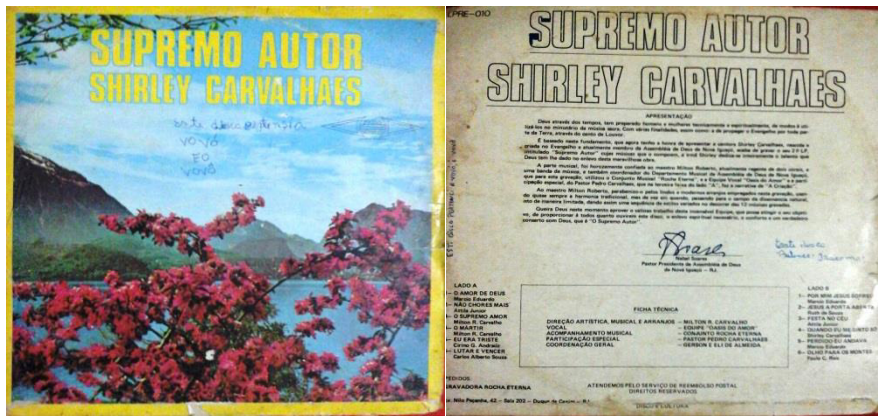
Fonte: Arquivo pessoal, 1978.

Tabela 4 - Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora carioca Shirley Carvalhaes, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente da Assembleia de Deus de Nova Iguaçu/RJ, Pastor Nabal Soares

Cantor	Shirley Carvalhaes
Título do Lp	Supremo Autor
Ano	1979
Gravadora	Rocha Eterna-RJ
Informações discursivas gerais	<p>Apresentação, feita por <i>Nabal Soares</i>, Pastor Presidente da Assembleia de Deus de Nova Iguaçu, RJ:</p> <p>Deus através dos tempos tem preparado homens e mulheres tecnicamente e espiritualmente, de modo a utilizá-los no ministério da Música Sacra. Com várias finalidades, assim como: a de propagar o evangelho por toda parte da terra, através do canto de louvor.</p> <p>É baseado neste fundamento, que agora tenho a honra de apresentar a cantora Shirley Carvalhaes, nascida e criada no evangelho e atualmente membra da Assembléia de Deus de Nova Iguaçu, acaba de gravar seu 2º Lp, intitulado <i>Supremo Autor</i> cujas músicas que o compõem, a irmã Shirley dedica-se inteiramente o talento que Deus tem lhe dado no enlevo desta maravilhosa obra.</p> <p>A parte musical, foi honrosamente confiada ao maestro Milton Roberto, atualmente regente de dois corais, e uma banda de música, e também coordenador do departamento musical da Assembléia de Deus de Nova Iguaçu, que para esta gravação utilizou o conjunto musical “Rocha Eterna”, e a equipe vocal “Oásis do Amor” e a participação especial, do Pastor Pedro Carvalhaes, que na terceira faixa do lado A, faz a narrativa da criação.</p> <p>Ao maestro Milton Roberto, parabenizo-o pelos lindos e modernos arranjos empregados nesta gravação, usando quase sempre a harmonia tradicional, mas de vez em quando passando para o campo da dissonância natural, isto de maneira limitada, dando assim uma sequência de estilos variados no decorrer das 12 músicas gravadas.</p>

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 9 - Lp da Cantora Shirley Carvalhaes.



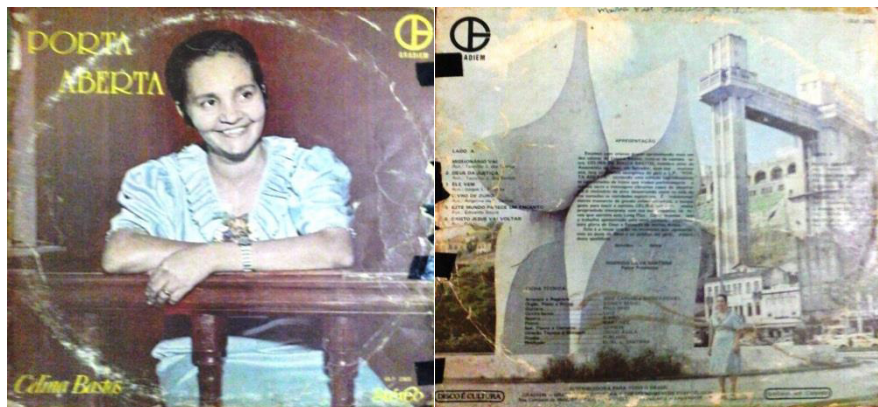
Fonte: Arquivo pessoal, 1979.

Tabela 5 - Descrição analítico discursiva do Lp da Cantora baiana Celina Bastos, cuja apresentação fora elaborada pelo Pastor Presidente da Assembleia de Deus de Salvador/BA, Pastor Rodrigo Silva Santana.

Cantor	Celina Bastos
Título do Lp	Porta Aberta
Ano	1979
Gravadora	Gradiem- Salvador/BA
Informações discursivas gerais	<p>Apresentação feita pelo Pastor Presidente Rodrigo Silva Santana (Salvador/BA): Estamos com imenso prazer apresentando mais um dos valores do celeiro baiano, trata-se da Cantora Sacra, Celina de Sousa Bastos, membro ativa da Assembléia de Deus em Salvador, com sua maravilhosa voz, leva ao público evangélico do País o Lp <i>Porta Aberta</i>, contendo uma coleção caprichosamente selecionada de hinos que traduz perfeitamente a Música Sacra e mensagens vibrantes capaz de penetrar até ao recôndito da alma despertando assim os mais duros corações as realidades espirituais. É indubitavelmente momento de grande enlevo espiritual, o tempo gasto para ouvir a cantora <i>Celina</i> que com muita propriedade interpreta com sua voz simpática, os hinos que contem este Long Play. Certo estamos que o trabalho apresentado pela nova cantora contribua para a glória de Deus e salvação de muitas almas.</p> <p>Esta é a nossa oração no momento que apresentamos ao povo de Deus e ao público em geral, música desta qualidade.</p>

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 10 - Lp da Cantora Celina Bastos.



Fonte: Arquivo pessoal, 1979.

Tabela 6 - Descrição analítico discursiva do Lp da cantora Denise

Cantor	Denise
Título do Lp	Confiando Vencerei
Ano	1979
Gravadora	Bom Pastor- SP
Informações discursivas gerais	<p>É identificável a apresentação do Lp, feita pelo diretor proprietário da gravadora (Elias Carvalho), o mesmo descreve que “sentimos a mão de Deus operando em todos os detalhes da gravação.”</p> <p>Segundo ele é <i>o primeiro disco totalmente evangélico lançado no Brasil</i> (músicos todos crentes em Jesus).</p> <p>Alguns deles integrantes dos <i>Vencedores por Cristo</i> (Contrabaixista)</p> <p>É destacado orações durante as gravações, e recomendações que esse disco fosse somente para <i>a honra e glória de Jesus Cristo</i>.</p> <p>Destaca-se ainda que os hinos apresentados por Denise se tornam poderosas mensagens que tocam diretamente o coração.</p> <p>Descreve-se que a cantora tem 11 anos, cursa 5º série, foi revelada em um festival em Recife. A perspectiva era de que esse disco o faria conhecida não só no Nordeste mas no Brasil. É perceptível o Slogan da Gravadora, o qual dizia: Vivamos o dia de hoje como se Cristo voltasse amanhã.</p>

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 11 - Lp da Cantora Denise.



Fonte: Arquivo pessoal, 1979.

Tabela 7 - Descrição analítico discursiva do Lp do cantor Valdomiro Silva

Cantor	Valdomiro Silva e sua filha Evany
Título do Lp	Desse jeito não vai
Ano	1977
Gravadora	Cânticos dos Miríades
Informações discursivas gerais	<p>Apresentação feita por João Batista de Oliveira, onde o mesmo destaca que: (...) pela primeira vez, tenho a honra de apresentar ao público, um disco evangélico, e com muita alegria o faço porque estou cooperando para que o nome de Jesus Cristo seja glorificado.</p> <p>(...) Eu conheci Valdomiro (...) em 1969 (...) de lá para cá tenho acompanhado sua trajetória no campo da música evangélica (...) apresentando maravilhosas mensagens musicais para o nosso enlevo espiritual (...) discófilo amigo, posso dizer-lhe sem dúvida, que este Lp dará um novo colorido a sua discoteca; proporcionando-lhe no deserto da vida um verdadeiro oásis; e cantai ao Senhor.</p>

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 12- Lp do cantor Valdomiro Silva e sua Filha Evany.



Fonte: Arquivo pessoal, 1977.

Tabela 8 - Descrição analítico discursiva do Lp da cantora Leni Silva

Cantor	Leni Silva
Título do Lp	Nada Mudou
Ano	?
Gravadora	Getsemane-Recife – PE
Informações discursivas gerais	<p>Apresentação feita pelo Diretor Superintendente da gravadora Getsemane, Eliezer Rosa:</p> <p>Ao longo da história do cristianismo muito se tem falado sobre o ministério do louvor.</p> <p>São um louvor de simples rotina ou tradição; não um louvor profissional ou de promoção pessoal; mas um louvor consciente, reverente e consagrado.</p> <p>Diz o ensino bíblico que toda alma vivente tem o dever de louvar e exaltar a sublimidade d'aquela que nos criou (Salmo 150.6).</p> <p>Mas há entre nós alguns que nasceram com um dom especial com uma voz privilegiada. Esses têm uma missão específica: divulgar o evangelho através da mensagem cantada.</p> <p>Como a música exerce verdadeiro fascínio sobre os homens as melodias sacras bem executadas são poderosos atrativos para aqueles que andam desgarrados como ovelhas que não tem pastor.</p> <p>Sinto-me feliz pelo surgimento de mais um Lp, da irmã, Leni, agora com a gravadora Getsemane. Dou graças a Deus pois Leni não se contaminou com o vírus da vaidade. Ela tem realmente uma bela voz, mas não faz discriminação entre os convites que recebe. Para louvar ao senhor tanto faz está num majestoso templo do sul como num salão humilde de uma pequena congregação do interior. Enquanto continuar assim será abençoada.</p> <p>Slogan da gravadora: Em defesa da Música Genuinamente Evangélica.</p>

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 13 - Lp da cantora Leni Silva.



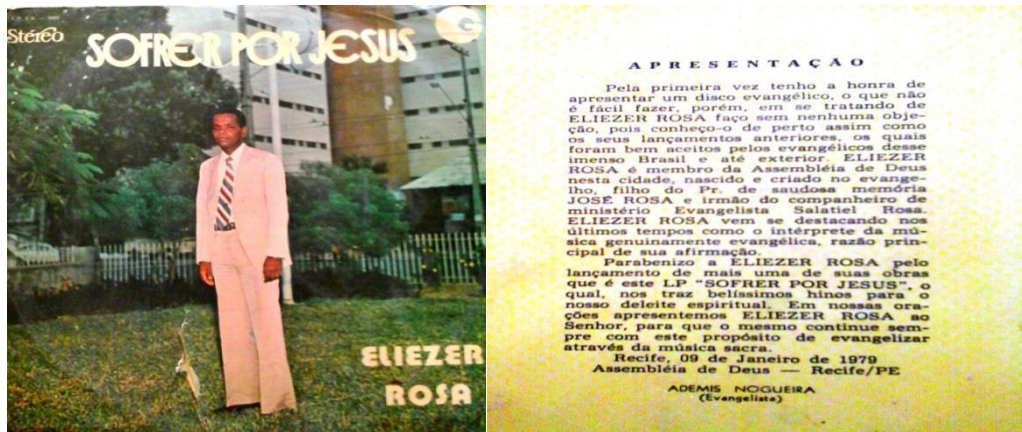
Fonte: Arquivo pessoal, [1979].

Tabela 9 - Descrição analítico discursiva do Lp do Cantor Eliezer Rosa

Cantor	Eliezer Rosa
Título do Lp	Sofrer por Jesus
Ano	1979
Gravadora	Getsemane-Recife/PE
Informações discursivas gerais	Apresentação feita pelo evangelista Ademes Nogueira. Este Lp “Sofrer por Jesus” (...) nos traz belíssimos hinos para o nosso deleite espiritual (...) Eliezer Rosa vem se destacando nos últimos tempos como o interprete da música genuinamente evangélica razão principal de sua afirmação.

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 14 - Lp do cantor Eliezer Rosa



Fonte: Arquivo pessoal, 1979.

Tabela 10 - Descrição analítico discursiva do Lp do Cantor Cicero Nogueira

Cantor	Cicero Nogueira
Título do Lp	Se Jesus Voltasse agora
Ano	1979
Gravadora	Som Evangélico-Recife/PE
Informações discursivas gerais	Apresentação feita por Jasiel Chaves de Lima: Dizem que hoje não se compõem mais hinos inspirados, principalmente no meio pentecostal. É verdade que nos últimos dias surgiram muitas espécies de composições, com

	<p>muitas aparências das músicas do mundo, até plágios das mesmas, mas a evidencia é outra pois conhecemos belíssimos hinos, verdadeiras joias da obra do Senhor Jesus no meio do seu povo, alguns desses hinos já gravados por amados irmãos que trilham a mesma senda. Um verdadeiro documento da beleza e inspiração desses hinos é essa coletânea gravado no presente Lp, na voz agradável do Nogueira, nosso amado do senhor.</p> <p>Esperamos que o trabalho da equipe da Editora Evangélica seja aceito pelos que amam a boa música evangélica, rogamos ao senhor Jesus que nos abençoe para que possamos alcançar o alto objetivo que é o louvor.</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 15 - Lp do cantor Cicero Nogueira



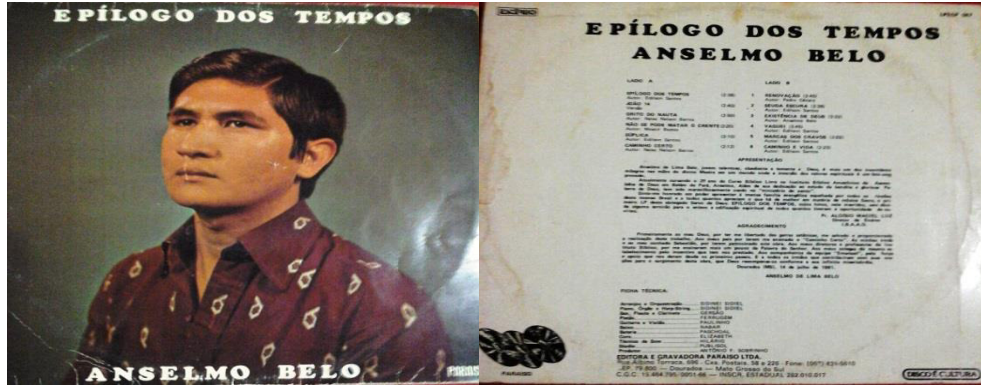
Fonte: Arquivo pessoal, 1979.

Tabela 11 - Descrição analítico discursiva do Lp do Cantor Anselmo Belo

Cantor	Anselmo Belo
Título do Lp	Epílogo dos Tempos
Ano	1981
Gravadora	Paraiso Ltda
Informações discursivas gerais	<p>Apresentação feita pelo Diretor do IBAAD “Aloísio Maciel Luz” o qual diz que: Anselmo além de sua dedicação ao estudo da bendita e gloriosa palavra de Deus tem sido maravilhosamente unguído no ministério do canto, sinto-me honrado em poder apresentar a imensa família evangélica Brasileira espalhada por todos os cantos desse imenso Brasil e a todos quanto apreciam o que há de melhor em matéria de música sacra, o primeiro Lp deste abnegado servo de Deus (...) cujos hinos servirão para o enlevo e edificação espiritual de todo quanto tiverem a oportunidade de ouvi-lo.</p>

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 16 - Lp do cantor Anselmo Belo



Fonte: Arquivo pessoal, 1981.

Toma-se aqui a pergunta proposta por Foucault: como os poderes e os saberes nos atravessam? O sujeito de discurso da Apresentação/Recomendação dos LPs é sempre um pastor de uma igreja evangélica. Ao falar desse lugar institucional (a igreja), ele produz um saber sobre o que é a música evangélica ou sacra, que se reflete na construção discursiva (o estilo), conforme o gênero discursivo que se situa na esfera da religiosidade: uma música que “tem inspiração divina”, “produzida por crentes em Deus”, que “edifica espiritualmente o cristão/crente”, que “propaga o evangelho, deleita, inspira, aviva o sentimento de gratidão”.

A música evangélica, também denominada de sacra, assim é considerada por possuir as seguintes especificidades: “é expressão que em palavras transporta nossos pensamentos ao calvário”, “aviva os sentimentos de gratidão” (Tabela 1); “um LP que foi produzido com jejum e oração e pela fé em nosso Senhor Jesus Cristo” (Tabela 2); “grande empreendimento o qual custou muitas lágrimas nos pés de Jesus” (Tabela 3); “Deus através dos tempos em preparado homens e mulheres tecnicamente e espiritualmente, de modo a utilizá-los no ministério da Música Sacra”; “a cantora Shirley Carvalhaes, nascida e criada no evangelho e atualmente membra da Assembleia de Deus de Nova Iguaçu” (Tabela 4); “... membro ativa da Assembleia de Deus em Salvador [...] leva ao público evangélico do país o LP Porta Aberta” (Tabela 5); “é o primeiro disco totalmente evangélico lançado no Brasil” (Tabela 6); “[...] tenho acompanhado sua trajetória na música evangélica apresentando maravilhosas mensagens para nosso enlevo espiritual” (Tabela 7); “um louvor reverente e consagrado”, “tem a missão de divulgar o evangelho através da mensagem cantada” (Tabela 8); “belíssimos hinos para o nosso deleite espiritual”, “música genuinamente evangélica” (Tabela 9); “verdadeiras jóias da obra do Senhor Jesus” (Tabela 10); “sinto-me honrado em apresentar à imensa família evangélica brasileira ... o que há de melhor em matéria de música sacra” (Tabela 11), gravados por “músicos todos crentes em Jesus” (Tabela 6); por “amados

irmãos que trilham a mesma senda” (Tabela 10); que “tem sido maravilhosamente ungido no ministério do canto” (Tabela 11).

Como se observa, o saber produzido em torno desse gênero musical, que configura *o que* se diz sobre ele, não está apenas em afirmar que se trata de música evangélica, mas em *como* as práticas discursivas produzem efeito de sentidos para assim o dizer.

Os enunciados elencados revelam uma regularidade discursiva sobre a música evangélica/sacra: é aquela produzida por inspiração divina, por “crentes em Jesus”, para a “família evangélica brasileira” ou o público que a apreciar, e que produz no ouvinte um “enlevo espiritual”. Trata-se, no geral, de hinos que por suas características estão situados num domínio de memória daquilo que é considerado como música para ouvir e louvar a Deus, destacando-se mais a mensagem emotiva do que a estética, conforme já ressaltado no Capítulo 2 desta pesquisa. Em outras palavras, o objeto de discurso música evangélica significa segundo um domínio de memória que produz sentidos dentro de um conjunto de todos os enunciados já formulados sobre ela e que gravitam em torno da ideia segundo a qual música evangélica é aquela produzida para louvar a Deus. E a superfície de emergência do saber sobre a música evangélica constitui-se no seio da comunidade religiosa.

As relações de poder produzidas nas Apresentações dos LPs interferem no público (o crente em particular e o público em geral) levando-o a consumir: pela aquisição da obra, pelo hábito de ouvi-la e cantá-la, motivados pela crença de que essa música edifica a alma e pode mesmo levar à salvação, já que exorta a palavra de Deus e torna o crente ainda mais confiante.

Segundo Foucault (1978), existem três grandes formas de exercício de poder: o poder pastoral, o poder disciplinar, o biopoder. O poder pastoral tem como finalidade conduzir um grupo de homens para a sua salvação, na medida em que se interioriza um certo modelo, por meio de algumas técnicas disciplinares como o exame, promovida pela confissão e direção espiritual (hermenêutica de si). O poder pastoral cria subjetividades, almas, identidades assujeitadas e disciplinadas. Isso se dá por meio da normalização e do gerenciamento. Nesse sentido, o poder pastoral é totalizante e individualizante, na medida em que se dirige a todo corpo social e a cada indivíduo em particular.

Ao se localizar no lugar institucional igreja, o sujeito-pastor promove uma direção espiritual ao público consumidor de músicas evangélicas/sacras quando afirma, na Apresentação/Recomendação dos LPs, que a música pode conduzir à salvação de muitas almas. Há um saber apoiado em um gerenciamento disciplinador, que sofre o efeito do lugar

institucional de onde o sujeito-pastor (sujeito do enunciado) se localiza e orienta o crente para o consumo.

Os diretores e produtores das gravadoras eram os responsáveis pelas indicações quanto a quem realizaria as apresentações e recomendações dos Lps. Pode-se dizer que tais atitudes configuram-se como estratégias da Indústria Fonográfica, imbuídas de interesses materiais e de consumo, marcadas também por estratégias de marketing, na medida em que o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa) exerce influência em nome de um saber sobre o público consumidor: os evangélicos.

Percebe-se alguns interesses e táticas no tocante à ação dos líderes religiosos e dos próprios cantores, uma vez que não descartam a possibilidade de recomendar determinados Lps, visto que essa seria mais uma oportunidade de efetuar o proselitismo, além de manter o controle doutrinário e a própria defesa de um único estilo musical, a hinódia oficial, a qual recebia com exclusividade o reconhecimento litúrgico. Quanto ao cantor, a apresentação de seu Lp feita por um sujeito-pastor de renome, seria uma garantia e uma excelente carta de recomendação para uma recepção hospitaleira nas diversas igrejas do Brasil.

Os movimentos de leitura desse conjunto de obras permitem observar que não há uma completude no sujeito na história e nem tampouco no sentido do discurso. Há, sim, movimentos de leitura, que possibilitam perceber uma memória de algo já dito e ainda por dizer.

A segunda forma de exercício de poder citada por Foucault é o poder disciplinar. Segundo destacam Dreyfus e Rabinow (1982, p. 135):

O poder disciplinar está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância e o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo. [...] O objetivo do “poder disciplinar” consiste em manter “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo”, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina. [...] Seu objetivo básico consiste em produzir “um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil”.

Em um segundo momento das análises deste capítulo, tem-se como alvo de análise o objeto *Apresentação*, que vem acompanhada de uma *Epístola aos casais da igreja*, no LP Duo Celestial, intitulado O Divórcio, e que revela um discurso disciplinador sobre a vida conjugal do crente.

Figura 17 - Lp do Duo Celestial: O Divórcio



Fonte: Arquivo pessoal, 1977.

Tabela 12 - Descrição analítico discursiva do Lp do Duo Celeste

Cantor	Duo Celeste
Título do Lp	“O Divórcio”
Ano	1977
Gravadora	Novas de Paz-SP
Informações discursivas gerais	<p>O título do Lp apresenta-se contextualizado, certamente uma contraposição à lei do divórcio criada especificamente no mesmo ano de lançamento do referido Lp, conseqüentemente a modificação na legislação foi um aspecto motivador da composição que deu título ao Lp em destaque. Segue-se o agradecimento feito por Antônio Costa Rodrigues: A gravadora Evangélica Novas de Paz, por intermédio do seu presbítero Antonio Costa Rodrigues, agradece ao ilustre irmão Joanyr de Oliveira, pela brilhante epístola enviada aos casais evangélicos do Brasil, pois a mesma “veio completar o meu pensamento, quando imaginei uma música com o título: O Divórcio. Certo do sucesso desse humilde trabalho, louvo ao senhor pela oportunidade que me concedeu de efetuar mais este lançamento, que certamente irá satisfazer o bom gosto de todos que tiverem o privilégio de ouvirem.” <i>Fraternalmente, Antônio Costa Rodrigues.</i></p> <p>Epístola aos casais da igreja: Rio de Janeiro, agosto de 1977.</p> <p>Você tomou conhecimento, através dos veículos de comunicação, de que o Brasil acaba de incluir-se entre os países que adotam o divórcio. O assunto é de suma importância, por isso desejei conversar com você sobre ele.</p> <p>Se você está casado, não admita sequer a tentação de pensar em dissolver o seu lar, quando as dificuldades surgirem, só porque agora a lei permite uma segunda união. A lei existe para todos mas nós que servimos ao Senhor, devemos manter distância do que não convém ainda que seja lícito. Ore mais por aquela criatura que o Senhor providenciou para viver a seu lado, e pelos seus filhos, para que possam crescer em um ambiente de paz, de amor e de profundo temor a Deus.</p> <p>Se você ainda não casou, não vá precipitar-se em direção ao altar, só porque agora existe o divórcio. Ele foi admitido por Moisés, por causa da dureza do coração humano mas nós que tivemos um encontro com Cristo, somos dotados de um coração transformado, onde habita o Espírito Santo. Você deve refletir, hoje mais do que ontem, em sua responsabilidade ao dar um passo como este, e clamar noite e dia ao Senhor, para que encontre aquela pessoa ideal a fim de com ela constituir “uma só carne” e viver em um só espírito, para a glória de Deus. Que o nosso supremo condutor dirija a cada momento os seus passos, são os votos do irmão. Joanyr de Oliveira.</p>

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Diz-se sobre Epístola as primeiras cartas escritas pelos apóstolos às primeiras comunidades cristãs. Considera-se, de modo geral, epístola como um texto que se apresenta em forma de carta.

Segundo Teixeira (2011), escrever uma carta implica considerar as relações entre os sujeitos (remetente e destinatário) assim como o seu propósito (do remetente) de comunicação.

Esse ponto de vista permite observar que a *Epístola aos casais da igreja* tem endereço certo: os casais evangélicos. Nesse caso, o sujeito-pastor-remetente tem como propósito exortar os casais a não cogitarem a separação. Essa exortação dá-se dentro da estrutura do gênero carta.

Os textos epistolares [...] se expressam, por exemplo, nas atividades de informar, de fazer o outro saber e conhecer algo, de fazer o outro agir, de orientar, de normatizar, de controlar (cumprir uma norma/lei, empreender uma atividade não verbal) e, assim por diante. Nessa esteira, escreve-se também para opinar, convencer e persuadir [...] a um público que se define de modo marcadamente diferenciado, conforme o espaço social de circulação e distribuição dos textos epistolares. (SILVA, 2002, p. 80)

No caso sob análise, o sujeito-pastor prega uma doutrina que reflete o posicionamento de quem fala de um lugar – a instituição igreja – que prega a união eterna do casal pelo matrimônio. Ele faz isso por meio da atividade discursiva valendo-se de uma linguagem que engendra um estilo numa forma de interação particular a fim de orientar os (futuros) casais a não se divorciarem: o uso de *você* tenta estabelecer uma aproximação com o seu destinatário (*Você tomou conhecimento; O assunto é de suma importância, por isso desejei conversar com você sobre ele; Se você está casado; Se você ainda não casou; Você deve refletir*); uso do verbo no imperativo (*não admita sequer a tentação de pensar em dissolver o seu lar; Ore mais; não vá precipitar-se; Você deve refletir ... e clamar*).

Segundo destaca Silva (2002), a atividade discursiva é composta de uma alocação que necessita de um alocutário (destinatário); ela se realiza num quadro espaciotemporal, segundo uma esfera social de comunicação, que pode ser pública ou privada, e tem um propósito comunicativo.

Observa-se esses elementos sendo cumpridos na *Epístola aos casais da igreja*: os alocutários são a comunidade evangélica; o espaço-tempo em que a atividade discursiva ocorre é no interior de um lugar institucional que prega a união por meio do casamento (a igreja), num tempo em que o divórcio foi legalizado pela Lei nº 6.515, de dezembro de 1977. (BRASIL, 1977). Essa lei regulava os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos. A epístola dá-se numa esfera social de comunicação: a mídia, que tinha/tem um grande alcance dentro do espaço evangélico.

O poder disciplinar se efetiva na Epístola dirigida aos casais da igreja na forma de um disciplinamento marcado pela doutrinação e controle dos corpos, manifestado pelo

discurso religioso, que resgata a doutrina bíblica, segundo a qual o casamento deve durar para sempre: “o casamento dura somente até a morte” (Mateus 22:30) e o divórcio é proibido (1 Coríntios, 7:10-11) e é um ato de rebelião contra o Senhor. (ALMEIDA, 1993).

Não existe, em Foucault, algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. (MACHADO, 1979.. Nesse sentido é que o poder é uma prática social, que se constitui historicamente, existindo sob diversas formas, exercidas em diferentes níveis e em diferentes pontos da rede social, o que leva Foucault a discordar da ideia de que o Estado seja o órgão centralizador e único de poder. A genealogia realizada por Michel Foucault refere-se a mecanismos e técnicas infinitesimais de poder que se relacionam profundamente com a produção de saberes.

O poder doutrinário da epístola dirigida aos casais evangélicos faz parte de uma microfísica que vem sendo tecida em diversos pontos da rede social: não apenas na igreja como defensora do matrimônio como também em todos os grupos que se colocam a favor da união eterna. Desse modo, não só as regras internas ao discurso o determinam, mas também as condições não-discursivas vão determinar aquilo que pode ser dito. (MACHADO, 1979).

De um modo geral, os enunciados que materializam as Apresentações/Recomendações dos LPs evidenciam que o poder vai sendo tecido dentro de uma doutrina pentecostal que predomina, sobretudo, porque os cantores que dominavam a produção fonográfica evangélica nas décadas de 1970/1980 eram cantores pentecostais assembleianos, que estiveram à frente da produção musical evangélica nas décadas de 1970 e 1980, e que imprimiram símbolos “próprios do comportamento e ‘estética’ pentecostal na música evangélica: seja nas letras das músicas, na opção pelo acompanhamento musical, ao se distanciar do profano, ou na apresentação visual das capas dos discos.” (SOUZA, 2002, p.110).

Cumprido salientar, de modo especial, que os cantores pentecostais continuavam vinculados ao tema da hinódia e guiados por um código de conduta que regulava os usos e costumes, o que reflete uma das características do poder: a de gerir a vida dos homens, de controlá-los em suas ações (FOUCAULT, 1975, p. 196). Conforme se observa na composição da cantora pentecostal Cecília de Sousa, cantada pelos pentecostais nas décadas de 1970/80:



Fonte: Arquivo pessoal, 1979.

Só Entra Lavado

Vamos para o céu, vamos ver Jesus
 Só vai para o céu quem andar na luz
 A luz é a verdade, não é fantasia
 É o poder de Deus com a sabedoria.

Só entra lavado no sangue de Jesus
 Só entra lavado no sangue de Jesus
 Não entra pecado, não entra pecado
 Só entra lavado no sangue de Jesus.

Não entra mentira, não entra ladrão
 Não entra quem fuma e nem beberrão
 Não entra engano nem murmuração
 Não entra o crente com a televisão.

Não entra ninguém que vai ao cinema
 Só entra o crente e nem um problema
 Não entra idólatras e nem feiticeiros
 Só entras lavado no sangue do Cordeiro.

Não entra irmãs que tiram sobancelha
 Nem irmãos que falam da vida alheia
 Desobedientes lá não tem lugar
 Somente os santos hão de lá entrar.

A vida do crente está no coração
 Quem santificado com a oração
 Deixando o mundo o velho Adão
 Abraçando a Cristo, a nossa Salvação.

Esse hino é perpassado por um discurso de controle e disciplinaridade dos corpos, que age impulsionado por uma tecnologia que vai determinando o que é ser crente.

Em suas pesquisas sobre a história da penalidade, Foucault (1975) destaca o problema de um poder que se fundamentava em uma tecnologia própria de controle sobre os

indivíduos enclausurados. Tal tecnologia não se localizava especificamente na prisão, mas também no hospital, no exército, na escola, na fábrica. A esse poder Foucault denominou de disciplinar. A disciplina não se localiza, conforme já destacado, em um só lugar; ela não se limita a fronteiras específicas. Ela está na igreja, na música, nas relações interpessoais.

A letra do hino *Só entra lavado* vai disciplinando os corpos, produzindo sentidos sobre “o que é ser crente”, sobre “quem vai para o céu”, lançando no coração do crente um desejo de se purificar, de se lavar dos pecados, das coisas “do mundo”.

A composição se constrói em cinco estrofes, de quatro versos cada uma. O primeiro verso da primeira estrofe apresenta um convite: *Vamos para o céu, vamos ver Jesus*. O céu é a representação do lugar onde Jesus nos espera; é a esperança dos que creem em Jesus, conforme o discurso religioso. O convite dirige-se a todos aqueles que desejam ir para o céu. No entanto, no segundo verso, há um dispositivo de poder que disciplina “quem deve entrar no céu”.

A composição vai se construindo obedecendo à seguinte estrutura:

Só vai para o céu: quem andar na luz (2º verso da 1ª estrofe); o crente (2º verso da 4ª estrofe), os santos (4º verso da 5ª estrofe).

Não entra no céu: pecado, mentira, ladrão, murmuração, quem desobedece, o engano, o crente com a televisão, quem vai ao cinema, não entra problema, idólatras, feiticeiros, irmãs que tiram sobancelhas. No céu “só entra lavado”.

Há que se considerar todo o conjunto de normas apresentadas nesse hino pelo sujeito-compositor. *Só entra lavado* é datado do ano de 1975 e estrutura-se segundo um disciplinamento sobre o céu, sobre o crente, sobre o pecado, ou melhor dizendo, sobre as coisas do mundo. As coisas de Deus (do céu) opõem-se às coisas do mundo. Pode-se dizer que há regras sobre *o que pode e o que não pode*, à semelhança de um regime que dita o que é andar na lei e o que é andar fora dela. Andar na lei é ser obediente; andar fora dela é se contraventor, pecador.

Assim, o hino faz um convite a todos, mas normaliza *o que é e como é e deve ser* o crente para entrar no céu. Ser crente, andar na luz, ser santo assemelha-se àquele que cumpre os preceitos propostos no Salmo 119, versículos de 1 a 3: Bem-aventurados os retos em seus caminhos, que andam na lei do Senhor. Bem-aventurados os que guardam os seus testemunhos, e que o buscam com todo o coração. E não praticam iniquidade, mas andam nos seus caminhos. (Sl 119.1-3). (ALMEIDA, 1993).

O céu é o paraíso, a terra prometida – tema constante nos hinários – o lugar para onde todos os crentes almejam ir. O céu é o destino dos que andam na luz. A luz é a verdade;

“o poder de Deus com a sabedoria”. Esse saber sobre a luz, sobre o céu decorre dos ensinamentos bíblicos. Portanto, as superfícies de emergência do objeto *céu* são “a palavra de Deus” (como a bíblia é considerada no universo cristão), a igreja, a música feita por cristãos.

Para entrar nesse lugar santo, que é o céu, é preciso estar “lavado no sangue de Jesus”. Segundo Lopes (2015, p.1):

De Gênesis a Apocalipse esse fio escarlate, o sangue de Jesus, é o tema principal. No Antigo Testamento, o sangue de Jesus é prefigurado no derramamento do sangue dos animais sacrificados nos holocaustos. No Novo Testamento o sangue de Jesus é derramado para a nossa redenção. A sua salvação depende do sangue de Jesus. Se você não estiver debaixo do sangue de Jesus não haverá esperança para você. Sem derramamento de sangue não há remissão de pecado. Suas obras não são suficientes para levar você ao céu. Sua igreja não pode levar você ao céu. Fora do sangue do Cordeiro de Deus ninguém pode entrar no céu.

O sangue de Jesus significa a redenção dos pecados. Assim é que para entrar no céu é necessário purificar-se das coisas do mundo: da mentira (*Não entra mentira*), da idolatria (*Não entra[m] idólatras*), da feitiçaria (*Não entra[m] feiticeiros*), da desobediência (*Desobedientes lá não têm lugar*).

Há uma regularidade no discurso sobre o paraíso/céu e o mundo: o céu é o lugar dos puros, dos lavados no sangue de Jesus e o mundo é o lugar do pecado. O pecado é condenado pela bíblia e afasta o crente da luz. Em Gálatas, capítulo 5 e versículos de 19 a 21, lê-se: “Ora, as obras da carne são manifestas: [...] a idolatria, a feitiçaria, as bebedices, as orgias, e coisas semelhantes a estas, contra as quais vos previno, como já antes vos preveni, que o que tais coisas praticam não herdarão o reino de Deus”.

No século XVII, a prostituição, a feitiçaria, a magia eram tidas como um desvio moral. (FOUCAULT, 1972) No Brasil, entre os séculos XIX e XX, a prostituição, em um momento foi considerada um “mal necessário” para manter a moral nos lares, em outro momento foi criminalizada de “ato imoral”. (MORAES, 1925 apud MAZZIEIRO, ano).

No hino *Só entra lavado* tem-se um jogo de disciplinamento que não proíbe um comportamento mundano, mas aconselha o crente a ser puro, o que corrobora a ideia de que o poder não é administrado por meio da violência; ele penetra na vida cotidiana do crente produzindo seu comportamento, suas atitudes, seus hábitos, exercendo um “controle minucioso das operações do corpo, que asseguram a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade.” (FOUCAULT, 1975, p. 139). Não há, na letra do hino, uma proposta de supliciar o pecador, mas uma tentativa de aprimorar a fé do crente, de levá-lo a se reconhecer pecador e buscar a pureza, para ter como recompensa a luz.

Esse poder vai mostrando que o cristão precisa despir-se do “velho Adão” (o pecador) e deixar de lado coisas do mundo tais como a televisão, o cinema, a vaidade (*Não entra irmãs que tiram sobrancelha*). Vale ressaltar que os anos 70, período em que esse hino era cantado nas igrejas, estava sob influência de vários movimentos sociais, como o movimento feminista. Esse movimento pregava, dentre outras coisas, a igualdade de direitos entre mulheres e homens. O movimento feminista promoveu inúmeras mudanças comportamentais. Na moda, uma das marcas é o uso de minissaias e a mudança na estética das sobrancelhas, que passaram a ser usadas bem finas e alongadas. Assim, quem vestia mini saia e usava sobrancelhas seguindo o padrão da época assumia um comportamento libertário, revolucionário. Ao dizer que no céu não entram mulheres (irmãs) que tiram sobrancelhas, o hino estabelece um doutrinamento sobre usos e costumes na igreja e um disciplinamento dos corpos.

Nos três objetos de análise deste capítulo – Apresentação/Recomendação, a Epístola aos casais da igreja e a música *Só entra lavado* – observa-se a ação do poder disciplinar que estabelece normas, regras, disciplinando os corpos por meio de um discurso que não opera pela força, mas por uma relação consensual.

CONCLUSÃO

É chegado o momento de rever os caminhos percorridos nesta pesquisa. E neste momento me vejo novamente pensando nos acontecimentos que me levaram a pesquisar a música produzida no espaço da igreja evangélica. Relembro minha infância, os discos de minha mãe e os passos que me iniciaram no evangelho. Volto de minhas lembranças e me encontro pesquisador finalizando e, por que não dizer, repensando todo o caminho da pesquisa.

Esse repensar me possibilita retomar a ponta do novelo que me ajudou a tecer este trabalho. Refletir sobre o percurso da música na igreja pentecostal e sobre a legitimação da hinódia no interior do protestantismo.

Esse fio condutor me levou a perceber que a história não é tecida apenas de grandes acontecimentos, assim como me possibilitou compreender que a história é feita por todos os homens e não apenas por “grandes atores”. Daí meu interesse em analisar elementos da produção fonográfica, vistos como documento-monumento, que constroem o cotidiano de sujeitos inseridos numa cultura evangélica.

Essas considerações sobre uma nova maneira de ver os fatos históricos têm influência da Nova História, que influencia o filósofo francês Michel Foucault e seu olhar sobre os acontecimentos não mais presos a uma origem. Para ele, a história é formada de descontinuidades. Os documentos oficiais, antes vistos como testemunhas incontestáveis dos fatos históricos, não possuem uma realidade. Ele deve ser organizado, recortado e distribuído para que se observe o que é pertinente do que não é. Ao contrário de uma origem, Foucault acha mais prudente falar em emergência dos acontecimentos. Assim, ele apresenta a possibilidade de estudar um fato histórico por meio de uma genealogia, e vai além ao estudar a genealogia no campo das discursividades, observando que o discurso pode ser instrumento de poder. Sua proposta também contempla um estudo discursivo numa perspectiva arqueológica, em que o saber se apresenta como ferramenta para uma análise discursiva.

Numa perspectiva arqueogenealógica, procurei analisar como o poder produz um saber sobre o que é música evangélica; como o jovem evangélico foi influenciado, na década de 70, por um modelo de comportamento de um grupo de cantores evangélicos que (re)produzia um saber sobre a juventude influenciado por um discurso político; como o poder regula os discursos sobre o consumo de músicas evangélicas, sobre o casamento, disciplinando quem “entra no céu”.

Essa análise é possível graças à observação dos princípios que regem uma formação discursiva. Assim é que, no Capítulo 1, destaca-se o papel da Nova História e o valor que ela dá ao documento visto como um monumento. Ainda nesse capítulo, observo que as regularidades entre os discursos podem ser analisadas a partir de uma organização dos saberes que se constitui na dispersão dos enunciados. Para tanto, ancoo minhas análises nos princípios de organização das formações discursivas, que são “sistemas dispersos” que garantem, em uma dada época, determinadas relações entre os saberes postos em circulação.

No Capítulo 2, apresenta-se uma arqueogenealogia da música na igreja, observando alguns acontecimentos que influenciaram a passagem dos hinários para os corinhos. As mudanças acompanham a reforma e a modernização das igrejas. No Brasil dos anos 1960, a música evangélica brasileira foi influenciada por diversos gêneros e estilos. A introdução de instrumentos populares produziu uma dinâmica diferente à música sacra, fazendo surgir novos ritmos. Influenciados por uma época, os jovens ditaram comportamentos, influenciados por um disciplinamento político. O movimento chamado de música gospel, surgida no contexto cristão norte-americano, ganha espaço na indústria fonográfica, nos anos 1980. Nos anos 90, vários gêneros musicais aparecem no cenário cristão, dentre eles, o rock, o forró, o samba, o pagode, o hip hop.

O culto em louvor a Deus ganhou, no decorrer do tempo, um repertório específico, que resultou de uma discussão sobre o que seria a música apropriada para um culto religioso. No pentecostalismo, a música apropriada denomina-se “música evangélica”. A fim de observar com o saber sobre a música evangélica ganha esse *status*, analiso, no Capítulo 3, analisa-se o discurso de Apresentação/Recomendação de doze LPs, lançados entre os anos de 1970 e 1980 e uma composição especificamente do LP “Só entra Lavado”.

Nas análises, observa-se que o sujeito do discurso é, em sua maioria, um pastor evangélico. Esse sujeito fala de um lugar institucional (a igreja) e produz um saber sobre o que é a música evangélica ou sacra, que se filia a uma regularidade discursiva: é aquela produzida no espaço da religiosidade. Assim, a música evangélica é aquela que tem inspiração divina, que é produzida por crentes em Deus, que edifica espiritualmente o cristão/crente, que propaga o evangelho, deleita, inspira, aviva o sentimento de gratidão. O sujeito situa no campo da religiosidade toda a produção evangélica, incluindo os cantores e compositores, que produzem “com jejum e oração e pela fé em nosso Senhor Jesus Cristo”, pessoas criadas no evangelho e membros da Assembleia de Deus, o que delimita, inclusive, a confiança na música produzida em uma determinada igreja. Nesse sentido, o saber sobre esse gênero

musical está naquilo que é dito sobre ele e na forma como é dito. Ou seja, está em observar *como* as práticas discursivas produzem efeito de sentidos para assim o dizer.

Na Epístola aos Casais da Igreja destaca-se a presença de um sujeito-pastor. Esse sujeito fala do lugar institucional igreja e produz um saber sobre a música evangélica. O saber produzido – o de que essa música pode conduzir muitas almas à salvação, inclusive porque pode evitar o divórcio entre os casais – não se dá pela força; ele ancora-se em um gerenciamento disciplinador, ministrando orientações pautadas no ensinamento bíblico sobre a vida conjugal do crente, doutrinando e controlando os corpos.

Só entra lavado é um hino que produz regras específicas sobre o céu e o mundo. Os saberes produzidos sobre esses lugares dialogam com o discurso bíblico: o céu é um lugar divino e o mundo é um lugar que precisa ser purificado dos pecados. Assim, para entrar no céu o homem precisa ser “lavado” dos pecados. Lavar-se significa andar segundo a lei divina, significa dizer não aos prazeres da carne, significa ser obediente. Essa obediência fundamenta-se em cumprir os princípios doutrinários da fé, firmados pela igreja, conforme discursiviza o hino.

Essas análises demonstram que as orientações dos estudos do discurso, segundo uma visão arquegenealógica, são basilares para sua compreensão como espaço onde os saberes e os poderes se constituem. Analisar elementos da produção fonográfica *evangélica*, à luz das relações discursivas entre saber e poder, possibilitou-me compreender o saber por meio do discurso que o expressa. O discurso faz funcionar um conceito sobre o que é a música evangélica a partir de um saber que se estabelece no campo da religiosidade, na materialidade linguística Apresentação/Recomendação: a música evangélica é aquela cantada em louvor a Deus pelo crente. Assim também o discurso faz funcionar um doutrinamento sobre os corpos ao produzir sentidos sobre o respeito à família – na Epístola aos casais da igreja – e ao produzir regras sobre quem “pode” entrar no céu. Tais produções discursivas são estabelecidas por meio das relações de poder operacionalizadas pelo lugar (institucional) de fala.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Discursos e pronunciamentos: a dimensão retórica da historiografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCAS, Tania Regina de. (Org.). **O Historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.
- ALMEIDA, João Ferreira de. Trad. **A Bíblia Sagrada** (rev. e atual.no Brasil). 2 ed. São Paulo. Sociedade Bíblica Brasileira, 1993.
- BARROS, Laan Mendes de. **A canção de fé no início dos anos 70**: harmonia e dissonância. 1988. 345f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), São Paulo: 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BRAGA, Henriqueta R. F. **Do coral e sua projeção na história da música**. Rio de Janeiro, Kosmos, 1958.
- _____. **Música sacra evangélica no Brasil**: contribuições à sua história. Rio de Janeiro, Kosmos, 1960.
- BRASIL. Lei nº 6.515, de 26 dezembro de 1977. Regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, 26 dez. 1977. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6515.htm>. Acesso em: 12 ago. 2015.
- BENNET, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História**: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2009.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales 1929 - 1989**: a Revolução Francesa da Historiografia. Tradução de Nilo Odália. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.
- _____. **A Escola dos Annales (1929 – 1989)**: a Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- BUCKART, Jacob. **A civilização da Renascença italiana**. Lisboa: Presença, [1974].
- CARDOSO, Ciro Flamarion; Vainfas, Ronaldo. **Domínios da História**: ensaio sobre teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CARVALHO, Conceição de Maria Belfort de. **A genealogia do patrimônio em São Luís**: da Athenas à capital da diversidade. 2009. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2009.
- CERTEAU, M. de. **A Escrita da História**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna: introdução as teorias do contemporâneo**. 5.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

CUNHA, M. **“Vinho novo em odres velhos”**: um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. São Paulo, 2004. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Artes e Comunicação, Universidade de São Paulo, 2004.

DELUMEAU, Jean. **A civilização do Renascimento**. Lisboa: Estampa, 1984.

DOLGHIE, Jacqueline Z. **A Renascer em Cristo e o mercado de música gospel no Brasil**. 2002. 105f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), UMESP, São Bernardo do Campo, 2002.

DOLGHIE, Jacqueline Z. Um estudo sobre a formação da hinódia protestante brasileira. **Revista Digital de Estudos em Religião**, v. 1, p. 83-106, maio 2007. Disponível em: <www.revistaancora.com.br/revista_1/hinodia.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2015.

DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela História**. 2.ed. Tradução de Leonardo Martinho Simões e Gisela Moniz. Lisboa: Editorial Presença Ltda, 1985.

FONSECA-SILVA, Maria da Conceição. Enunciado, objetos de discursos e domínio de memória. In: GASPAR, Nádea; MILANEZ, Nilton (Org.). **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Editora Vozes: São Paulo 1986.

_____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1969.

_____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2002.

_____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2007.

_____. **A ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 15. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

_____. **História da loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **História da loucura na idade clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1975.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso e semiologia: enfrentando discursividades contemporâneas. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (Org.) **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011.

HARPA CRISTÃ. 13. ed., Rio de Janeiro, CPAD, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guanacira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **História social do jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

JARDILINO, José Rubens Lima. **As Religiões do Espírito: uma visão históricoteológica do pentecostalismo na década de 30**. São Paulo: ISER/CEPE, 1994.

KEITH, Edmund D. **Hinódia cristã**. Rio de Janeiro, Casa Publicadora Batista, 1960.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. 5. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LOPES, Hernandes Dias. **Palavra da verdade**. Disponível em: <<http://hernandesdiaslopes.com.br/2007/04/voce-ja-esta-debaixo-do-sangue-de-jesus/#.VduAuPIViko>>. Acesso: 10 jul. 2015.

MARASCHIN, Jaci. "O canto e a expressão da vida: música popular e culto evangélico". **Cadernos de Pós-Graduação, Ciências da Religião**, São Bernardo do Campo, IMS, 2 fev. 1983.

MACHADO, Roberto. Introdução. **Por uma genealogia do poder**. FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

MENDONÇA, Velasques. **Introdução ao protestantismo no Brasil**. São Paulo: Loyola, 1995.

MAZZIEIRO, João Batista. Sexualidade criminalizada: prostituição, lenocínio e outros *delitos* – São Paulo 1870/1920. **Revista Brasileira de História**, v. 18, n. 35, São Paulo, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100012>. Acesso em: 18 set 2015.

NASSAU R. de. Salmos, hinos e cânticos (II). **O Jornal Batista**, p. 4, 25 fev. 2002. Disponível em: <http://www.abordo.com.br/nassau/art_01.htm>. Acesso: 10 jul. 2015.

OMENA, Janna Joceli C.de. **Música e Cultura Gospel: história, valor, influências e rock and roll**. (Monografia). Recife: UFPE, 2011.

PERRY, Marvin. **Civilização Ocidental: uma história concisa**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.244-246.

SILVA, João Nunes. **O pensamento sociológico de Bourdieu e Foucault**. Palmas: Editora Educon, 2008.

SILVA, Kalina Vandei. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. **Um estudo sobre o gênero carta pessoal: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos**. 2002. 160f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Letras da UFMG, 2002. Disponível em: <http://www.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQUI20121016135107.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2015.

SOUSA, Bertone. **A reforma protestante e a modernidade**. Tocantins: UFT, 2014.

SOUZA, Zilmar Rodrigues de. **A Música Evangélica e a Indústria Fonográfica no Brasil: Anos 70 e 80**. 2002. 154f. Dissertação (Mestrado) - UFRN/UNICAMP, Natal, 2002.

TEIXEIRA, Cassia Regina. O ensino do gênero textual carta nas aulas de língua materna. **Cadernos do CNLF**, v. 15, n. 5, t. 3. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xv_cnlf/tomo_3/180.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2015.

VIEIRA, Carlos Eduardo da Silva. **O gosto pelo canto coral protestante no Brasil: histórias e tensões de um campo musical**. 2012. 122f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2012.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do capitalismo**. São Paulo: Pioneira, 1904.